الأدب الإسلامي

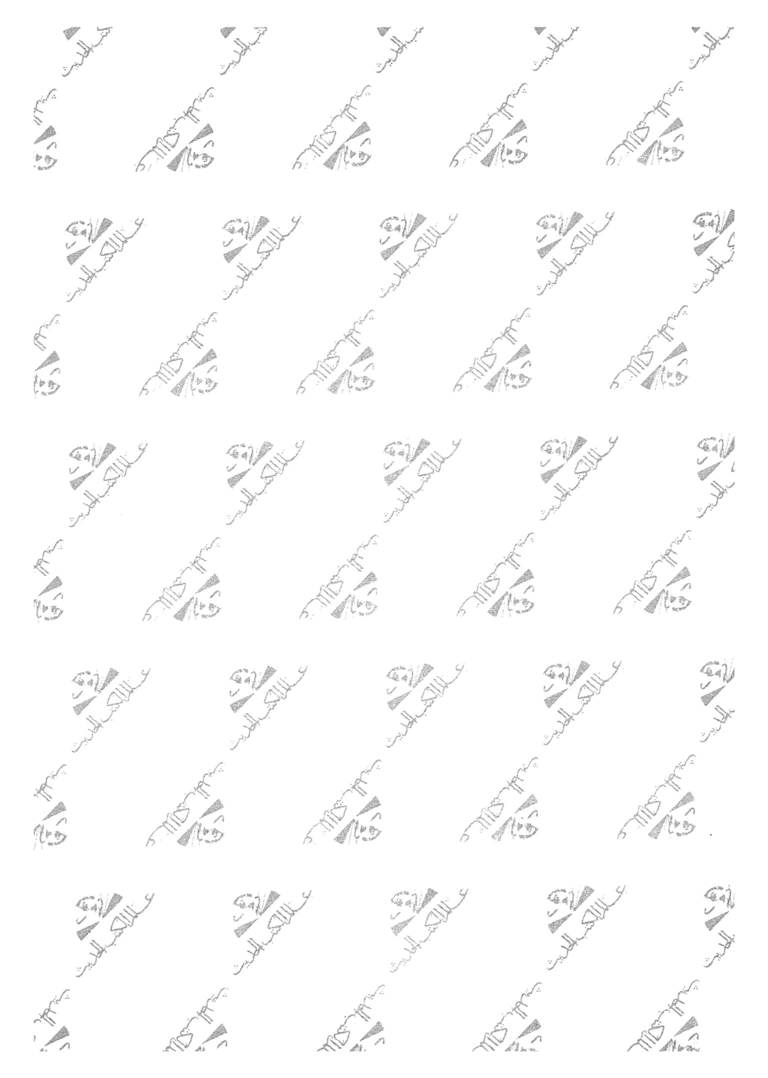
قضاياه المفاهيميّة والنّقديّة

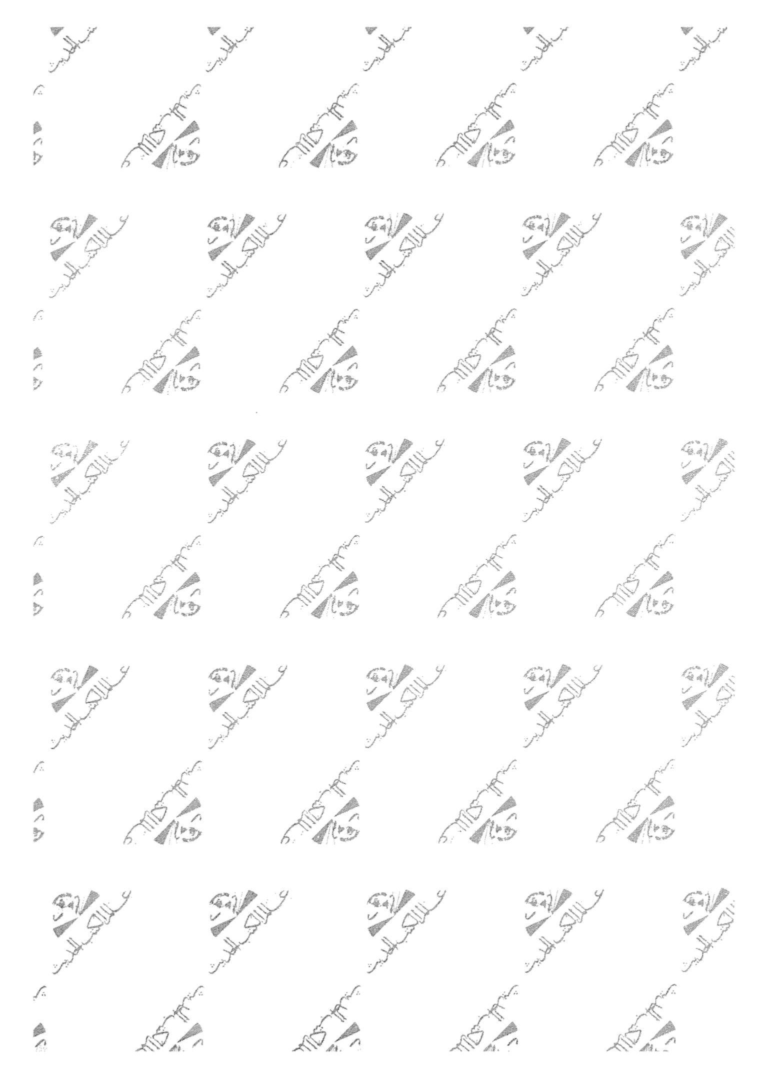
الأستاذ الدّكتور

عبّاس محجوب



جدارا للكتاب العالمي





الأدب الإسلامي

قضاياه المفاهيميّة والنّقديّة

الأستاذ الدّكتور

عبّاس محجوب

٢٠٠٦

جدارا للكتاب العالمي
عمان- الأردن

عالم الكتب الحديث
إربد- الأردن

الطبعة الأولى

٢٠٠٦

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(١٧٦٢/ ٧/ ٢٠٠٦)

٨١٠

محجوب، عباس

الأدب الإسـلامي: قضاياه المفاهيمية والنقدية/ عباس محجوب محمود.- إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦.

(   ) ص.

ر.إ.: (١٧٦٢/ ٧/ ٢٠٠٦)

الواصفات:/ الأدب العربي/ / الإسلام/ / الثقافة الإسلامية/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ردمك: ISBN 9957- 466- 64- x



عالم الكتب الحديث

للنشر والتوزيع

اربد - شارع الجامعة - بجانب البنك الإسلامي

تلفون : ٢٧٢٧٢٢٧٢ـ ٩٦٢+ خلوي: ٠٧٩ ـ ٥٥٢٦٤٣٦٣

فاكس: ٩٦٢-٢٧٢٦٩٩٠٩+

صندوق بريد (٣٤٦٩) الرمز البريدي (٢١١١٠)

almalktob@yahoo.com

جدارا للكتاب العالمي

للنشر والتوزيع

عمان-العبدلي-مقابل جوهرة القدس

خليوي: ٠٧٩٥٢٦٤٣٦٣

الـفـهـرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
المقدمة	د
تمهيد	١ - ٦
الفصل الأول: مفاهيم في الأدب الإسلامي	٧ - ٤٨
١- مفاهيم أساسيّة في الأدب الإسلامي	١ - ١١
٢- مصادر الأدب الإسلامي	١٢ - ٢١
٣- وظيفة الأديب في بناء المجتمع	٢٢ - ٣١
٤- شروط الإبداع الأدب	٣٢ - ٣٧
٥- الحداثة والأدب الإسلامي	٣٨ - ٤١
٦- الشعر قمة الأنواع الأدبية	٤٢ - ٤٨
الفصل الثاني: مفهوم الأدب الإسلامي	٤٩ - ٧٨
الفصل الثالث: نظرة الإسلام للشعر	٧٩ - ١١٠
الفصل الرابع: الالتزام في الأدب الإسلامي	١١١ - ١١٤
الفصل الخامس: قضايا النقد الأدبي	١٤٥ - ٢٠٤
١- مفهوم النّقد الأدبي؟	١٤٧ - ١٥٢
٢- العمل الأدبي وعناصره	١٥٢ - ١٨٧
٣- النّقد والنّاقد	١٨٧ - ١٩٦
٤- الذّوق والتّذوق	١٩٦ - ٢٠٣

الموضوع	الصفحة
الفصل السادس: الاتجاهات النّقدية	٢٠٥- ٢٢٧
١- الاتّجاه الفنّي	٢٠٨- ٢١٣
٢- الاتّجاه التّاريخي	٢١٤- ٢١٨
٣- الاتّجاه النّفسي	٢١٨- ٢٢٦
٤- الاتّجاه التّكاملي	٢٢٧- ٢٢٨
الفصل السابع: دراسة في قضايا الشعر	٢٢٩- ٢٧٥
١- الشعر: تاريخه وظيفته ومفهومه	٢٣١- ٢٣٥
٢- الصياغة التعبيرية	٢٣٦- ٢٤١
٣- الصورة الشعرية	٢٤٢- ٢٤٧
٤- موسيقى الشعر	٢٤٨- ٢٣٥
٥- التجربة الشعرية/ عناصرها ومقوماتها	٢٥٤- ٢٦٥
٦- دراسة النّصوص الشعرية	٢٦٦- ٢٧٥
المصادر والمراجع	٢٧٦- ٢٧٨

الإهـداء

إلى زوجي .. إلى أولادي ..

التي ظلت أمام — وليس وراء — كل عمل نافع مفيد أقوم به، ليس مؤازرة وتشجيعا بل إسهاما وتوجيها وتقويما .

المقدّمة

لا يشك أحد في أنّ الفن بعامّة والأدب بخاصة يؤثران في توجيه المعرفة وتفعيل الثقافة لدى الأمم، وفي بناء الشخصية الإنسانية الفاعلة الايجابيّة القادرة على صناعة الحياة وإغناء التّاريخ وتعميق الفعل الحضاري ولهذه الأهميّة البالغة في وظيفة الأدب في الحياة ربط كثير من الدّارسين بين عافية الأمّة وتحضرها وازدهارها وازدهار الأدب وتطوره من ناحية وأمراض الأمة وتخلفها واضمحلال الأدب وسقوطه من ناحية أخرى لأنّ المقولة البديهيّة في ذلك أنّ الأدب مرتبط بروح الأمة وقدرتها على التحضّر والتّطور والنّماء وتربية الأمة لأفرادها دفعا نحو التّرقي الحضاري والتميّز الإنساني. لذلك كانت الكلمة الأولى في كتاب الله المقروء ﴿اقرأ﴾ توجيها لأهميّة الكلمة في إحداث التّغيير الحضاري والتّطور الإنساني بل وكان القرآن الكريم والسّنّة النبويّة مصدرين أساسين للأدب الجميل والبلاغة الرّائعة لا يستغنى عنهما أديب مسلم في بناء ذاته، وتشكيل رؤيته الحياتيّة.

إنّ السّقوط الحضاري الذي عاشته الأمة المسلمة في سنوات من الضعف والغياب والشلل كان نتاج غياب الأدب المعبّر عن شخصية الأمة وحضارتها وثقافتها ونتاج ظهور تيارات أدبيّة مناقضة لتوجه الأمّة وثقافتها واتجاهها بسبب عوامل متباينة أدّت إلى إضعاف القاعد الفكريّة والروحية للأمة وكانت من أسباب التراجع الحضاري الذي عاشه المسلمون أزمانا طويلة.

ونتيجة لغياب الرؤية الحضارية الواضحة وتفاقم التّحديات المختلفة بسبب الاحتلال الأجنبي للبلاد الإسلامية بتّبعاته وتأثيراته في جوانب الحياة المختلفة؛ نتيجة لذلك- ظهرت الأصوات التي ترفض مبدأ التّغريب وتدعو لبناء مشروع حضاري تعيد الأمة المسلمة إلى ممارسة حياتها الراشدة بمنهج الدّين واستئناف وجودها الفاعل

في الحياة الإنسانية.

ولما للأدب من أثر في إحداث التغيير المطلوب وفق رؤية الإسلام للحياة والكون والإنسان نادى كثير من المفكرين والأدباء إلى بعث الأدب المعبّر عن آمال الأمة وتطلعاتها في العودة إلى الحياة الإنسانية تأثيرا وتفعيلا للقيم الحضارية التي جاء بها الإسلام وغابت عن الحياة فترة طويلة.

وكان على رأس أولئك الدعاة للأدب الإسلامي الشيخ أبو الحسن النّدوي الذي كان له أثر واضح وحضور متميّز في ميدان الفكر والأدب والثقافة.

وقد كان نتاج جهوده قيام رابطة الأدب الإسلامي العالمية الذي كان لي شرف المشاركة في أول مؤتمر عقد عام ١٩٨٠ ببحث بعنوان "مفهومات في الأدب الإسلامي" حيث عقد المؤتمر في مدينة "لكنو" بالهند.

وقد هدف هذا المؤتمر إلى بناء أدب إسلامي متميّز قوي ذى قدرة على مواجهة الأدب المنحرف المجانب للأخلاف والمعادي للقيم الإسلامية والذي كان من عوامل تثبيط الأمة وتراجعها وسقوطها الحضاري، كما هدف المؤتمر إلى إيجاد أدب ينطلق من الرؤية الإسلامية، ويعبّر عن المشاعر والأحاسيس والأفكار والرؤى بموضوعية وصدق وإخلاص وتجرّد وبحيث يكون أدبا مؤثرا مقنعا للنّاس، كما عمل المؤتمر لبلورة نظرية للأدب الإسلامي بحيث يؤدي وظيفته في ترسيخ المبادئ وبسط الأخلاق وحماية القيم وحفظ المجتمع من الهجمات الموجهة له والتحديات التي تستهدفه وتستهدف مشروعه الحضاري إلى جانب عزل شباب الأمة بالأدب الهابط، والكلمة الرخيصة عن دينه وإيمانه، وقيمه ومبادئه التي تميّزه بإسلامه وحضارته وثقافته.

كما هدف هذا المؤتمر إلى بلورة رؤية نقدية جديدة للأدب يعمل على تقويم الأدب وإزالة الشبهات العالقة به نتيجة تأثير الفكر الغربي على الأدب بعامة، وهذه الرؤية هي التي تعيد للنقد آثاره الإيجابية في الحياة، والفاعلية في الوجود وتنأى به عن

العدمية والإفلاس والفوضى لأن النقد الإسلامي يستمد تجاربه من خلال الحقائق والاستقامة في الحياة لأن معقولية الحياة لدى المسلمين أنها صادرة عن الله سبحانه وتعالى- وإرادته.

الأدب والنّقد شريكان يهدفان إلى تربية ذوق البشر، وتغذيتهم فكريا وروحيا وتوجيه طاقاتهم نحو الخير والحق والجمال أداءً لوظيفتهما الحضارية مع الاهتمام بجانب المتعة النظيفة وسيادة الإيجابية الفاعلة في الحياة.

والأدب والنقد نشاطان إنسانيان في حياة المسلم، يعبّران عن رسالته العالميّة، وتصوراته وقيمه ومبادئه، وانعكاس هذه القيم في سلوك المسلم وإسهامه في المد الحضاري وفاعلية المجتمع المسلم لأن قيمة الفن إنما يقاس بالممارسة العملية في السلوك.

والموضوعات التي نقدمها في هذا الكتاب هي محاولات للإسهام في تحقيق المفاهيم والمبادئ التي تحدثنا عنها وبعض هذه البحوث نشرت في مجلات علمية محكمة منها مجلة "التأصيل" التي تصدرها وزارة التعليم العالي في السودان ومجلة جامعة القرآن الكريم وجامعة أم درمان الإسلامية والبقية نشرت في مجلات مختلفة خارج السودات والله أسأل أن يجعل ذلك كله صدقة جارية ومشاركة متواضعة في سبيل ترسيخ دعائم الأدب والنقد الإسلاميين وبلورة نظرية أدبية نقدية تواجه التحديات وتقاوم التجاوزات في الساحة الأدبية باعتبار الأدب والنقد رسالتان تعليميتان تربويتان تتكاملان في أداء وظيفتهما في تعزيز الرؤى الإيمانية ومنح الإنسان التوازن المادي والروحي والتصور الحقيقي في تحقيق سر الوجود الإنساني عبادة لله وامتثالا لمنهجه وأداءً لرسالته.

أ.د. عبّاس محجوب

إربد – الأردن

٢٧ جماد الأولى ١٤٢٧هـ/ ٢٣ مايو ٢٠٠٦م

تمهيد

إنّ الصحوة الإسلامية التي شملت الأمّة كلها- فكرها وثقافتها- حياتها وسلوكها- مناهجها ووسائلها- كان لا بدّ لها من أدب يعبّر عنها، ويقدمها في الصورة الجميلة التي تبرز بها الآداب حياة الأمم والتحولات التاريخية والفكرية فيها.

والأدب الإسلامي جدير أن يعبّر عن حياة البشر لأنّه يخاطب الإنسان في الكون كله من حيث هو إنسان يقدم مفهوما جديداً للحياة بواسطة أدب ملتزم يدعو إلى إحياء روح الإبداع في المبدعين الذي يرفضون النزعة التقريرية، ويتجاوزون المباشرة، ويعتمدون على تفجير طاقات اللغة بإمكاناتها الهائلة، وقدراتها التعبيرية الفائقة من إيحاء ورمز ومجاز وإيجاز، وأشكال تعبيريّة وأسرار جمالية تجعل اللغة ريشة تعبّر باللون والحركة، والإيماءة واللمسة.

والأدب الإسلامي وسيلة الأدباء والمبدعين في تقديم مشروع الإسلام الحضاري العقيدي باعتباره البديل الأفضل، والاختيار الأمثل، والمنهج الأقوم المتناسق مع فطرة الإنسان، والمتناغم مع حركة الوجود.

والأدب الإسلامي من وظائفه تعميق الرؤية الجمالية الممثلة في الكون الذي زيّن الله أرضه وسماءه، والإنسان الذي صوّره وأحسن تصويره، والطبيعة التي أحكم صنعها، وشكّل كتلها، وضبط نواميسها ونسبها وسننها ومساحاتها وآفاقها وأبعادها كما بيّن ذلك كله في كتاب الكون المقروء.

الأديب المسلم مطالب بتجديد الحياة وتطويرها، والارتقاء بها لأن

عملية التجديد عملية حياتية مستمرة والإسلام دعوة للرّقي بالإنسان ليصل إلى درجة الاستحقاق لعبودية الخالق كما أنّه دعوة لتفجير الطاقات الإبداعية في سبيل الوصول إلى الأفضل والانطلاق إلى اللامحدود.

إن المضمون الفكري للأدب الإسلامي مرتبط بالعقيدة الصحيحة التي تعمل على إيجاد الإنسان الصالح والمجتمع الصالح وتجعل من الأدب في أشكاله المختلفة: قصة أو رواية أو قصيدة أو مقالاً، أدبا يحرّك النفوس إلى الجدية في الحياة والعمل، ويدفع إلى البناء ويجعل التفكير والتأمل عبادة وقربة ويرفض الظلم والاستغلال والفساد والشر ويربط حياة الأفراد برباط الإيمان الذي ينتظم الحياة كلها والسلوك كله.

الأدب الإسلامي أدب وثيق الصلة بالحياة وهذا يقتضي أن يكون له أثره في تغيير حركة الحياة ودفع عجلتها وتكريس معاني الخير والفضيلة وإسعاد الإنسان ليتفرغ لمهمة العبودية لله ونشر التآلف والتواد، والتراحم بين النّاس تمكينا لتحقيق سر وجودهم على الأرض.

والأديب المسلم لا يعمل في مجال محدود بل يعمل في مجال واسع يتسع باتساع الوجود الإنساني، ويعنى بالإنسان ويرقى بذوقه وحسّه وسلوكه وعمله، وهذا جزء من الوظيفة التربوية للأدب الإسلامي الذي يعمل على الرّقي بالإنسان إلى مستوى القيم الخيرة التي حفل بها الإسلام وجاء الأدب لينميها ويعمقها.

الأديب المسلم في التّصور الإسلامي يتميز بما يتميز به المسلم ولكنه يختلف بحكم مسؤولياته ووظيفته والأداة التي تعامل بها مع الناس، فهو إنسان يتميّز بحساسيّة وشفافية يتخذ الأدب وسيلة في نقل أفكاره وتبليغ كلمته، وهذه الصفة تجعله على قدر كبير من الأهمية في مجتمعه لأنّ الأمة المسلمة إذا كانت

أمة قيادة ومسؤولية يقع عليها واجب الأمر بالمعروف، والنّهي عن المنكر في أمور الحياة كلها؛ فإنّ الأدب من أهم آليات القيام بهذا الواجب وأرقى الآليات المستخدمة في المجتمع فالأديب رائد مسؤول يعبّر عن ضمير الأمة ويدافع عن حقوقها بالكلمة واللسان، الأمر الذي يجعله، بل يفترض فيه أن يكون مميّزاً بصفات راقية وسمات عالية تتناسب مع عظم مكانته وفداحة مسؤولياته.

الأديب المسلم اكتسب هذه الصّفة من أنّه إسلامي في تفكيره ومشاعره ونظرته إلى الحياة والكون، وأنه معتزّ بدينه، وانتمائه لعقيدته، وارتباطه بموطنه، كما أنه اكتسبها من إيمانه بالله وبقيم الإسلام ومثله ومبادئه وتعاليمه وثقته بالحضارة الإسلامية ومعطياتها ولتمثل هذه الصفات فيه اعتبر أديباً مسلما ولو لم يكتب باللغة العربية وهذا ما جعل الشاعر إقبال على قمة شعراء المسلمين في عصرنا.

الأديب المسلم هو الذي يؤمن بوحدة الأمة المسلمة التي تمثل جسداً واحداً وهذا الإيمان هو دافعه على العمل لتحقيق هذه الوحدة حقيقة، وإزالة العوائق العنصريّة والإقليمية التي تباعد بين الشّعوب الإسلامية. واللغة العربية هي وسيلة الأديب لذلك؛ لأنها اللغة المشتركة بين الشعوب ولغة القرآن التي يفهمونها باختلاف بلدانهم وثقافاتهم.

الأديب المسلم يفترض فيه أن يكون ملما بتاريخ الأمة الإسلامية وجهادها الدائم في سبيل إعلاء كلمة الله، ودحر الأعداء الدائمين الذي حدّد القرآن علاقاتهم بالمسلمين ونظرتهم لهم، وما يكيدونه لهم تلك العداوة المتمثلة في عداوة اليهود وحقد الصليبيين ومكايد المنافقين ومن هم على شاكلتهم. هذا الوعي التاريخي لطبيعة الصراع بين الإسلام وأعدائه هو الذي يوجه رؤية الأديب، ويجعل حسّه سليما، وحكمه صحيحا، ونظرته للأمور معقولا.

الأديب المسلم إنسان يؤمن بشرف الكلمة وأمانتها، ومسئوليتها الأمر الذي يفرض عليه أن يكون صادقاً مع ربه ونفسه، مستشعراً لعظم مسئوليته،فهو لا يؤثر السّلامة، ولا يتنصّل من المسؤولية ولا يسكت عن قول الحق، ولا يكتم الحديث، كما أنّه لا يتملق الحكام، ولا ينافق المسؤولين، ولا يصف الناس بغير ما هو فيهم ولا يداهن العملاء والخائنين والمنهزمين.

الأديب المسلم حكيم أمته، ورائد قومه الذي لا يكذب أهله، فهو قائد لأمته، موجّه لها، ومنذر بالأخطار التي تحدّق بها، يهيئها ويعدها لمواجهتها ومقاومتها، والانتصار عليها. كما أنّه بحكمته يعالج القضايا التي تواجهها والمشكلات التي تقف في سبيل تقدمها ودعوتها ورسالتها. وهو بحكمته معتدل لا يبالغ في الأمور، ولا يهوّل الصغائر، ولا يضخّم المشاكل، كما أنّه لا يستهين بالصعاب، ولا يواجه المشكلات بسلبية، لذلك فهو يتّسم بالحكمة ويعمل بالموعظة الحسنة.

الأديب المسلم موضوعي في حياته وأدبه ملتزم بقضايا أمته فهو لا يأخذ من المذاهب الأدبية ما يتعارض مع دينه ولا يختار من الموضوعات ما يوهن من عزيمة أمته، ويقتل فيها روح الجهاد والجديّة والمثابرة كما أنه لا يدعو أو يقدم ما يخدش حياء أمته أو يضعف عزائم شبابه أو يوجّه جهودها إلى متاهات التحلل و الضيّاع والتفسّخ أو اليأس والتّشكّك، وهو ملتزم في علاجه للقضايا بالمنطق والموضوعية دون الاعتماد على العاطفة والانسياق وراء الخيال إلا بقدر الحاجة لهما في عمله.

الأديب المسلم عالمي في أدبه لا يخاطب أمة دون أمة، ولا شعباً دون آخر لأنه يستمد خصائص أدبه من دعوته ودعوته للعالم كلّه والبشرية كلّها باختلاف أجناسها وبلادها وآرائها، ومعتقداتها لأن الأدب هو سيلته لتبليغ دعوة الإسلام

وقيمه، وتعاليمه ونظمه، وهذا يفرض عليه أن تكون لغته راقية وتعبيره جميلا، وإحساسه مرهفا، وكلماته حيّة نابضة وصوته قويا وخطواته واثقة، وإيمانه عميقاً وفكره واسعا ونظرته للأمور معتدلة، حتى إذا ترجم أدبه إلى أي لغة احتفظت كلماته بروعتها وأدبه بإبداعه وثباته وجديته وتأثيره، كما أنه بحاجة إلى معرفة الأمم التي يخاطبها: تاريخها، آدابها- فنونها حضارتها حتى لا يكون أدبه إقليميا ضيّقاً بل عالميا رحبا.

الفصل الأول

مفاهيم أساسية في الأدب الإسلامي

مفاهيم أساسية في الأدب الإسلامي

لا تناقض بين الأدب الإسلامي والأدب العربي، فالأدب العربي وقبل الإسلام كان وعاءً للأدب الإسلامي كما كانت العربية وعاءً للإسلام فالعلاقة بينهما قوية غير أنّ الأدب العربي بعد ظهور الإسلام اقترن بكل نتاج أدبي كتب بالعربية بينما الأدب الإسلامي شمل الأعمال الأدبية التي تعالج قضايا الأدب وتقدمه من خلال التصور الإسلامي للحياة والإنسان بأي لغة من اللغات التي يتكلم بها المسلمون. ومن حسن الطالع فإن أغلب ما كتب في الأدب العربي كان نتاج التصور الإسلامي في كل العصور التي ظهر فيها أنواع من الخروج على هذا التصور أو مناقضته لا لأسباب أيدلوجية عقديه أو سياسية، بل نتيجة انحرافات عقدية أو سلوكية لم تتعد نطاق الأفراد، والرقعة الجغرافية للعالم؛ أي هي التي أكسبت الأدب الإسلامي صفة العالمية ولأنه أدب عبر عن الشعوب الإسلامية ذات العقيدة الواحدة والرؤية الواحدة للحياة، ولا شك في أن حلم المسلمين كما يقول الدكتور "عبدالباسط بدر أن يندمج اصطلاحاً الأدب العربي "والأدب الإسلامي" فيصبح الأدب العربي في جملته "إسلامياً" يصدر عن تصورات إسلامية صافية وما لم يتحقق هذا الحلم فإن الإسلامية تقترب "بالأدب العربي" من أعتابه فهي ثرية شكلاً ومضموناً وجمهوراً وذلك أن العربية لغة الإسلام وادبها هو الأدب الأول عند المسلمين وهو مرتبط بعاطفة إسلامية قوية تكمن في أعماق الشعوب الإسلامية"[1].

---

(1) د. عبدالباسط بدر/ مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص ٩٤.

وأهمية هذا التوضيح يرجع إلى أن كثيراً مما كتب في عصرنا باللغة العربية كان تبعاً لتيارات أدبية عملت لهدم المعاني الإسلامية في تراثنا ولنشر المبادئ المنافية لطبيعة توجهنا العقدي، وخدمة لمذاهب أيدلوجية معارضة للإسلام بل محاربة لها.

إن الأدب قد استغل لتكريس مبادئ منافية للأمة ولإذكاء شعلة الغرائز الجنسية والشهوات واللهو غير البريء وتفتيت القيم الإسلامية في النفوس، وكان للعلماء المسلمين أثر كبير في إفساح المجال لدعاة التغريب والغزو من أدباء المسلمين لأنهم انصرفوا عن الاهتمام بوظيفة الأدب في الحياة وفي تنشيط النفس الإنسانية، واعتبروا الاهتمام بالأدب بأنواعه ترفا يقدح في الدين ويتنافى مع أخلاقه، وارتبط الاشتغال بالأدب بضعف الوازع الديني وضعف الشخصية وبهذه المفاهيم المغلوطة المخالفة لسنة الرسول (ﷺ) وأصحابه أقيم ستار كبير بين الأدب والدين باعتبار الأدب مفسدة للدين ومتعارضاً مع الجديّة في الحياة ومضعفا للأخلاقيات والمثل العليا ولهذا ساد في العالم العربي نظريات أدبية سميت باسمها مثل الأدب الوجودي- والأدب الواقعي- والأدب الصهيوني..الخ وعملت هذه الآداب التي ترجمت إلى العربية واتخذها البعض اتجاها لهم في تشويه كثير من الثوابت في حياة المسلمين وإدخال كثير من الأفكار المنحرفة والدعوات الهدامة باسم حرية الأديب، وأصبح كثير من الإنتاج الأدبي باللغة العربية وبخاصة في مجال القصة والشعر تدعو إلى الإباحية والتحرر والتمرد على قيم الحياة واطلاق الغرائز لأن الكتاب قد خرجوا بقضيتهم من دائرة الفن إلى الهاب الغرائز ووصف دقائق الجنس وتعمدوا الإثاره مما جعل كثيرا من الشباب المراهق من الجنسين يقرأ هذه القصص بنهم وكثرة وأحياناً عدة مرات وكثيراً مما تناول هذه القصص العلاقات المحرمة فتضفى عليها مسحة

من التعاطف كالخيانة الزوجية والعلاقات بغير زواج واللقاءات العابرة وغيرها باعتبارها قضايا إنسانية وإنّ المجتمع هو الذي أدى للأخطاء وأن العادات والتقاليد هي التي تحض على الخيانة بعدم التكافؤ في الزواج أو انعدام الحب قبل الزواج أو غير ذلك من علاقات الزمالة والعمل، ومع ذلك فإن كثيراً من الكتاب في الغرب نبهوا إلى خطورة هذا الاتجاه في الأدب في تعطيل البناء الفكري المادي للشباب وفي تعطيل النمو الحضاري والعمراني ثم إنّ الظروف الاجتماعية التي سهّلت للأدب الإباحي الجنس أن يظهر في أوروبا والغرب لم توجد في بلادنا الإسلامية التي لا زالت تتمتع بنظام أسري واجتماعي يحافظان على سيادة القيم في العلاقات وهو مستمد من تعاليم الإسلام وقيمه وتنظيمه للحياة والعلاقات بين الرجال والنساء وهذا المجتمع بسماته وخصائصه هو الذي يعبر عنه المسلم ويعمل على حل مشكلاته وترجمه آماله وتعلقاته بحياة أفضل وأحسن.

مصادر الأدب الإسلامي

المصدر الأول: القرآن الكريم:

باعتباره دستور حياة المسلمين والأصل في مصادر المعرفة الإسلامية وباعتباره مستودعاً ضخماً للمادة التي يحتاجها الإنسان في حياته وباعتباره مستودع الفصاحة البلاغة التي يستمد منه الأدباء مقومات أعمالهم الأدبية فهو المصدر الأول الذي يشكل شخصية الأديب المسلم تشكيلاً متميزاً وباعتباره كلام الله المنزل على رسوله (ﷺ) وباعتباره أعظم معجزة كونية خارج إطار الزمان والمكان وأيضاً باعتباره الكتاب الذي نال حفظ الله ورعايته وباعتباره أكبر وثيقة سماوية محفوظة إلى يومنا هذا وباعتباره كتاباً متيسر التداول ومتيسر الذكر ومع ما سخر الله لهذا الكتاب من عناية وتوفيق فإنه قد سخر له في عصرنا هذا المطابع الحديثة والأشرطة والإذاعات وأجهزة الحاسوب التي عملت على نشره في كل الآفاق. وأهم المقومات القرآنية التي نعتمد عليها في البناء الأدبي هو أن القرآن يقدم لنا المقومات الآتية:

١- التصور الصحيح لمعرفة الله سبحانه وتعالى والإيمان به والإقرار بوحدانية رسالة الرسول (ﷺ) بالإيمان بالله تعالى خالقاً للحياة والموت وخالقاً لهذا الكون الذي سخره للإنسان ثم الإيمان بأن الإنسان هو أسمى الكائنات وأكرم المخلوقات وأعقلها وأنه المخلوق المكلف، هذا التصور الصحيح يعطي أو يمدّ الأدب الإسلامي بالحقائق الكبرى في الوجود أولها توحيد الخالق عز وجل.

٢- العبودية لله باعتبار أن ذلك هو غاية الوجود البشري في الكون، وأن هذا الدين الخاتم هو دين الله القويم الذي ارتضاه لعباد ﴿وَمَن يَبۡتَغِ غَيۡرَ ٱلۡإِسۡلَٰمِ دِينٗا فَلَن يُقۡبَلَ مِنۡهُ وَهُوَ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ﴾ وأن هذا الدين صالح لكل زمان ومكان ينظم حياة المسلمين ويشرّع لهم ويبني حياتهم على عبادة الله بالشعائر والأدب إحدى المقوّمات التي تجعل من وظائف الأدب توجيه الحياة كلها لله وتخلصه من العبودية لغيره.

٣- الجانب الخلقي: يستمد الأدب الإسلامي من القرآن الكريم كل ما يهذب الخلق ويعلي الأدب ويصقل الذوق ويسمو بالروح، والخلق القويم يتطلب مجموعة من الأخلاق الفاضلة التي تميز الخلق الإسلامي من صدق وأمانة وعدل وإحسان وصبر وكرم وتواضع وخشوع، كما أنه يؤدي إلى تجنّب كل خلق ذميم كالكذب والرياء والحسد والظلم والبخل والإسراف والغش والكبر، كما أن هذا الأدب يدعو الناس إلى أن يتلزموا بهذه الآداب في سيرتهم وسريرتهم ابتداءً من الأدب مع الله عزّ وجل ومع رسوله الكريم (ﷺ) وإلى الآداب الاجتماعية كلها والمتمثلة في أدب الأسرة وأدب الحديث وأدب النوم والأكل وغير ذلك.

٤- العبر والاستبصار: القرآن الكريم يمد الأدب بكثير من السير والأخبار في أبعاد متنوعة وأشكال متباينة تضيء للإنسان طريقه مساعدة له في القيام بواجب الاستخلاف في الأرض والتعمير وتتجلى هذه الصورة والموجهات في إدراك عجائب قدره الله في الخلق والإحياء والإماته، كما في قصة أصحاب الكهف الذين قصّ الله قصتهم في سورة بذلك وأماتهم ثلاث مائة وتسع سنين ثم بعثهم ليكونوا آية للناس، كذلك قصص

أخرى كثيرة في القرآن. ومن جوانب الاعتبار بالقرآن الكريم حال الأمم السابقة وما ذكر الله تعالى من أخبارهم تأييد الله سبحانه وتعالى للرسالات والتّمكين بالمعجزات. والتّمكين للصالحين في الأرض كما في قصة سيدنا سليمان الذي أعطاه الله ملكاً عظيماً لم يعطه أحداً من العالمين والتّمكين لسيدنا يوسف في الأرض، وتميز ذلك من القصص الكثيرة في القرآن الكريم بحيث يمكن للأديب المسلم أن يستمد منها مادته الأدبية.

٥- عملية الإبداع نعمة البيان التي ميز الله بها الإنسان عن الجماد والنبات والحيوان. والبيان هو وسيلة الأدب في استخدام الكلمة المؤثرة وقد أكرم الله العرب حين أنزل القرآن بلغتهم وعلى أساليبهم ليكون مفهوماً لديهم مع أنهم كانوا قد بلغوا مبلغاً عظيماً في دقة الحس البياني إلاّ أنّ القرآن جاءهم بأفصح من كلامهم وأجمل من أسلوبهم وأبلغ من ألفاظهم حتى أعجزهم من جهة فصاحته وبيانه وقد أثّر القرآن في العرب تأثيراً عظيماً واستحوذ على عقولهم بما فيه من أخبار الغيب وأخبار عن خلق الكون و الإنسان وما فيه من بيان ساحر أيضاً جعل في بلاغة القرآن وإعجازه مظاهر كثيرة تمد الأدب بما يحتاج إليه في مجلات المعرفة الإنسانية المختلفة وكان الشعر أداة التعبير الأولى عند العرب وكان للقرآن موقف من الشعر سنتناوله في موضوع قادم من حيث أهمية الالتزام الأدبي باعتبار الشعر فناً لا يمكن الاستغناء عنه وباعتبار الشعر عملاً أدبياً يطلب منه أن يتوافق مع التصور الإسلامي للوجود وللحياة يقول الأستاذ (**جهاد فاضل**) في كتابه "قضايا الشعر الحديث" ضبطت شاعراً من أصدقائي قبيل أيام يقرأ، وفي إحدى المقاهي أسفاراً من التوراة

ولقد ظننت من الوهلة الأولى أنّه يقرأ التوراة من باب السياسة لا من باب الثقافة ولكن خاب ظني عندما قال لي: كيف نزعم أننا شعراء ولم نقرأ شيئاً من الأدب الديني القديم لا عند اليهود ولا عند الهنود، ولا عند أي شعب آخر بما فيه شعبنا؟ كيف ننظم الشعر ولم نطلع على كتابات الصابئة وكهان الجاهلية وكافة أهل الملل والنحل الأخرى؟ بل إننا لو أردنا المصارحة مع النفس لوجب التساؤل: من منا نحن الشعراء الشباب قرأ القرآن الكريم أو حفظه عن ظهر قلب؟ وكيف يمكن لشاعر عربي أن يتعاطى مع الشعراء ولم يقرأ القرآن[1]- ويعلق الأستاذ جهاد على هذا الحديث قائلاً: "لم يكن صاحبنا هذا هو الشخص الوحيد الذي تنبه إلى ما يحتوي الأدب الديني من كنوز شعرية روحية تشكل عله لا غنى عنها للشعر والشاعر فأمين نخلة مثلاً كما يحفظ القرآن الكريم غيبا. كان ولا يزال سبيلاً لا بد منه لكل من يريد إتقان اللغة أو الدخول في عالم الأدب[2].

يقو الشاعر عبدالرازق عبدالواحد إنّ بعض الشعراء الشباب لا يحفظون حتى سورة واحدة من القرآن الذي هو أكبر أثر في الأدب العربي، ويتساءل: كيف ينظمون الشعر.

وبالنقاط السابقة نستطيع أن نقول: إنّ للقرآن أهمية كوعاء للفن وللحياة البشرية يستمد منه الأديب موضوعاته وأفكاره وآراءه. وإذا كان القرآن قد شكل الشخصية الإنسانية في عهد الرسالة الأولى فإنه أيضاً قد اصطفى

---

(1) جهاد فاضل "قضايا الشعر الحديث"، ص ٣٠-٣١، ط أولى، دار الشروق- بيروت، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

(2) المصدر السابق، ص ٤٢.

الحسن من أخلاقهم وعادتهم وذكى ما عندهم من استعدادات فأصبحوا ينظرون إلى الحياة من خلال المنظار القرآني للكون وللحياة وقد عرض القرآن علينا نماذج بشرية كثيرة وشخصيات متعددة؛ بعضها شخصيات خيّرة كالأنبياء والرسل والحكماء والصالحين وشخصيات شريرة أو غير خيرة كفرعون وهامان وقارون وغيرهم، بل وشخصيات معاصرة لرسول الله (ﷺ). هذه الشخصيات أو النماذج الموجودة في القرآن تفيد الأدب الإسلامي في توجيه الناس إلى العقيدة الصحيحة المتناسبة مع فطرة الإنسان وعقله وقدراته والقائمة على توحيد الله تعالى بالألوهية وإفراده بالربوبية، كما أنه يساعد في منهجية بناء الإنسان بناءً فكرياً عقلياً راقياً على قاعدة الحجة والحوار العقلي، ويوجهنا القرآن كذلك إلى نوع من الأدب السامي وحسن التوكل والاستعانة بالله والاستكثار من الخيرات. وعلى الأديب أن يقوم بهذا التّوجيه القرآني في حياة البشر باعتبار القرآن عربياً في لغته وأسلوبه وبيانه، وإنسانياً في رسالته وأهدافه وغاياته، وشمولياً في نظرته للحياة والوجود والصلة بالله سبحانه وتعالى.

إن عودة الأدب الإسلامي إلى القرآن مصدراً من مصادر المعرفة تتحقق لهذا الأدب قواعد فكرية يعتمد عليها ومواد فنية يستفيد منها، وروحاً إبداعياً ينطلق بها في آفاق الكون وفق النواميس الإلهية والفطرة الإنسانية المحمية بشرع الله.

المصدر الثاني: السنة النبوية:

المعروف أنّ السيرة النبويّة تجسد حياة الرسول (ﷺ) وبما أنّ السيرة أيضاً من المصادر الأمينة للمعرفة وباعتبار أن السنة قد حفظت كما حفظ القرآن وأنّ السيرة أيضاً تمثّل للجوانب الإنسانية في حياة الرسول عليه الصلاة والسلام

باعتباره بشراً عادياً قبل البعثة ونبياً مرسلاً بعدها، فإن سيرة الرسول عليه الصلاة و السلام تعطي دليلاً على صدق رسالته ونبوته وتعطي دليلاً على الكمالات الإنسانية التي تحلّى بها الرسول عليه الصلاة والسلام. والأديب المسلم يأخذ صورة الشخصية الأنموذج من شخصية الرسول (ﷺ) والموهبة الإبداعية والأدب الجم والخلق الرفيع، إلى جانب البيان البليغ والتعبير الساحر الجميل وغير ذلك من الصفات التي جعلت من الرسول (ﷺ) الإنسان الفاضل والخلق الرفيع والعقل الرشيد. كذلك يأخذ الأديب من صفات الرسول (ﷺ) كل الخصال النفسية والأخلاق الشخصية حيث كان يمثل أنبل صورة للإنسان وقد جمعت هذه الشخصية أيضاً بين النقاء الروحي والنشاط العملي والتواضع والحياء والإيثار والرفق والمودة والسلم والعفو وكثير من الصفات التي يمكن للأدب الإسلامي أن يستمد منها بعض الموضوعات. ولما كان الرسول عليه الصلاة والسلام هو القدوة الدائمة للناس والمثال الذي يحتذى؛ لأنّ الأدب أو الأديب عليه أن يقدم الأسوة الحسنة للناس بالبيان النظري والعملي في جميع جوانب الحياة لأنّ وظيفة الأدب أن يجسد القيم الإسلامية التي كان الرسول (ﷺ) يدعو لها ويمارسها في واقع الحياة، كما أن حياته (ﷺ) باعتباره بشراً يمارس الحياة البشرية العادية من أبوة وزواج وغير ذلك فإن الأدب يجسد أيضاً هذا الجانب البشري من حياة الناس. وهنالك موضوع لا بد من التركيز عليه وهو البيان منطقاً، وهذا البيان النبوي مجال خصب للأدب أن يستمد موضوعاته منه والحديث النبوي كله ممثل لفصاحة الرسول (ﷺ) كذلك خطبه من حيث جودة الأسلوب وعمق المعاني ودقة الوصف والإبداع في التصور والتشكيل والتناسب في الألفاظ والتأليف في التركيب وإحسان موسيقا الكلام وتجنب التكلف. هذه الأحاديث النبوية والخطابة يمكن استخراج الكثير من الفنون الأدبية منها

كالقصة والخطابة والحكمة والأمثال وغير ذلك.

وقد اهتمّ الرسول -ﷺ- بالجانب الأدبي في الكلام من خلال الصور الكثيرة التي عبّر عنها، ومن خلال مواقفه من الشعر والشعراء حيث أثنى على الكلام الجيّد، والشعر الحسن، وتشجيعه للبليغ من القول والإبداع في الشعر، وما ذكر عن تشجيعه للشعراء، والاستماع إليهم مع أنه كان يحارب الشعر المفسد للذوق، والذي لا يعدّ في نطاق الكلمة الطيّبة الهادفة.

المصدر الثالث: سيرة الصحابة والصالحين والتابعين:

وأهميّة هذا المصدر أنّ هذه السيرة أيضاً ثمرةٌ من ثمرات المدرسة المحمدية ومع أن كثيراً من الصحابة كانوا في الجاهلية وغيّرهم الإسلام وأوجد منهم شخصياتٍ جديدة ربَّاهم الرسول عليه الصلاة والسلام وأشاد بهم القرآن في مواضع كثيرة وأشاد بهم أيضاً الرسول عليه الصلاة والسلام لذلك كان الاقتداء بهم أيضاً والأخذ من سيرتهم مصدراً من مصادر هذا الأدب. وهم يمثلون نماذج إيمانية صافية وجوانب إنسانية مضيئة يمكن للأديب أن يستفيد من هذه النماذج أولاً بصحبتهم للرسول عليه الصلاة والسلام حيث أفاضت عليهم الصُحبة الكثير من أنوار النبوة وبركاتها، كما أنهم تأثّروا بأخلاقه وصفاته مما هيأهم لعمل الرسالة، هذا بالإضافة إلى تمكنهم من اللّغة العربية ومعرفتهم بدقائقها وأساليبها، وهم قبل ذلك كله مجتهدون في عبادتهم محبّون للجهاد، زاهدون في أعراض الدنيا وعلى رأسهم الخلفاء الراشدون. فسيرة هؤلاء جميعاً مادةً أدبيةٍ طيبة لإبراز النماذج الأدبية الصالحة في الحياة هذا إلى جانب المجاهدين والقادة من قواد المسلمين منذ عهد الصحابة إلى زمننا هذا. ولنا أيضاً مادة أدبية كثيره من سيرة العلماء والمفكرين منذ عهد التابعين إلى عصرنا هذا وكذلك

سيرة المبدعين من الأدباء الذين صدقوا في شعرهم المعبّر عن التصور الإسلامي للحياة والكون ونحن نلاحظ في هذه السلسلة منذ عهد الصحابة مجموعة كبيرة من الأدباء الذين يعتنون بالأدب عنايةً فائقة وسجَّل التاريخ لهم مواقف كثيرة وكان عدد من الصحابة يتحدث بالشعر الجهادي الذي يحمل مضامين هذا النوع من الأدب وكتب الأدب مليئة بنماذج كثيرة من شعر هؤلاء وقد خلّفوا مادةً ضخمة يُمكن للأدباء المسلمين أن يأخذوا منها ما يُعمِّق أفكارهم ويُجسِّد المثل التي يعملون لها.

المصدر الرابع: اللغة العربية:

هذا الأدب العربي يُشكِّل مادةً ضخمة للأدب الإسلامي حيث أن هذه اللغة هي التي حفظت، أو كانت لغة القرآن ووعاء الإسلام ونحن نعلم المكانة الكبيرة للّغة في حياة العرب الأدبية والسياسية والاجتماعية إلى جانب ذلك فاللغة العربية هي اللغة الحافظة للقرآن الكريم والتراث النبوي والتراث الثقافي للعرب ومع أن العربية لها خصائصها المميزة لها فإن أثر القرآن والحديث واضحُ فيها وأهم خصائص اللّغة العربية التي تجعلها مصدراً ضخماً من مصادر الأدب أنها لغة القرآن وأنها تتميز بكمٍّ ضخمٍ من المفردات والمترادفات وأنّ الاشتقاق يفتح لها باباً واسعاً للتطور والنماء، وهي لغة تتميز أيضاً بدقة التعبير والإيجاز بإعتبارها من اللغات الحية الخالدة فإنها تتسم بسمة العالمية فهذه اللغة قد أثرت في لغاتٍ كثيرة وتأثرت بلغات كثيرة، هذه اللغة بكثرة أساليبها وتنوع مفرداتها تُمثل مورداً ضخماً للأدب الإسلامي، وعلى الأديب المسلم أن يتعامل مع المعرفة العربية في التاريخ والسّيرة والتراجم وأن يتعامل مع كتب الحديث باعتبارها من المصادر الموثوقة وأن يتعامل مع الشعر العربي منذ الجاهليين لأن

هذا التراث الضخم يُفيد الأديب في نواحي كثيره حيث يتميز الأديب المسلم بسعة الأفق وبعد النظر وسعة الإطلاع والحرية في التفكير ولذلك يُطلب من الأديب أن يكون صاحب أفق ثقافي واسع ومعرفةٍ لغويةٍ جيِّدة وذوقٍ فنيٍ رفيع وله الموارد التي يمكن أن تربّى فيه هذه الملكات مثل إقباله على النصوص الفنية ذات القيمة الجمالية والبيانية وأن يأخذ من هذه النصوص الجانب التربوي الذي يُقوم الفكر والسلوك.

المصدر الخامس: الآداب العالمية:

تمثل الآداب العالمية مصدراً من مصادر الأدب المهمة لما في هذا الأدب من خبرات وإبداعات يحتاج إليها الناس، لأن هذا الأدب يجب ألا يكون في عزلةً عن الإنتاج الأدبي العالمي فالأديب المسلم مُطالب بدراسة التاريخ العالمي والعلوم الطبيعية ودراسة الآداب العالمية لأنها تفيده فائدة كبيرة من حيث الاتصال بالتجارب الأخرى والاستفادة من المذاهب الأدبية الحديثة والمناهج والأساليب الأدبية والاستفادة من الفنون الحديثة في الأدب وأخذ ما يتفق مع التصور الإسلامي منها، ثم بعد ذلك معرفة جوانب الخلل والعيوب في الابتعاد عنها وهذا يقتضي أيضاً أن نترجم هذه الأداب العالمية إلى اللّغة العربية ويدخل ضمن ذلك أن نتعرّف على آداب الشعوب الإسلامية كالتركية والفارسية والهندية والأندونيسية هذه الشعوب الإسلامية قد أبدعت أدباً كثيراً وبخاصة المدرسة الهندية التي تمتاز بالحماس إلى الإسلام وقوة العاطفة ورقة الشعور ونحن نجد كثيراً من الملاحم الإسلامية قد كُتبت في تلك البلاد. وتّميز بالهند عدد من الشعراء مثل: محمد إقبال، ومن آداب الشعوب الإسلامية الأدب الفارسي المتأثر بالآداب العربية.

الاتصال بالآداب العالمية يتيح لنا نوعاً من الدراسات المقارنة في مجالات الأدب باعتبار أن هذه الدراسة تُظهر لنا تجارب الأدباء والمحاور الإنسانية التي اعتمدت عليها وتجسد لنا تطلع البشر إلى مجتمع عالمي آمن ونحن نعرف أن الآداب الإسلامية أثرت كثيراً في آداب الغرب عن طريق الحضارة الأندلسية، ويتميز الأدب العالمي في جانب الإنسان بأنه أدب متفرد من حيث الانتشار والجودة ونحن في حاجة إلى هذا الأدب العالمي لنهضة الأدب الإسلامي المعاصر والاستفادة من الخبرات والمواهب التي أنتجت هذه الآداب العالمية المكتوبة بأي لغةٍ من اللغات.

وظيفة الأديب في بناء المجتمع

لكي يتمكن الأديب المسلم من أداء رسالته في خدمة مجتمعه، وليشارك في العطاء، ويسهم في مجال الإبداع الأدبي، لا بد أن يكون كامل الإيمان بالله سبحانه وتعالى، إيماناً صادقاً ويقيناً لا يتطرق الشك إليه، وأن يكون مؤمناً بالقيم الدينية والتعاليم التي جاء بها أفضل الخلق عليه الصلاة والسلام من عند الله، وأن يكون بالإضافة إلى ذلك قوياً في عقيدته معتزاً بدينه صلباً في مبادئه، ثابتاً في مواقفه، يمشي على الشوك إن اضطر لذلك، ويتحمل الجوع والتشريد في سبيل الله، وفي سبيل رسالة الكلمة، وقدسية التعبير المستمدين من أهدافه الإيمانية، لأن القلم واجهة من واجهات الجهاد، بل إن أثره لا يقل عن أعتى الأسلحة وأحدث الوسائل، في سبيل إلهاب الجماهير وتحريكها، وإشعال الحماس في قلوبها، والذود عن الدعوة إلى الله وإبلاغها إلى النّاس ولهذا أقسم الله سبحانه وتعالى به لخطورة أثره وفعالية تأثيره، وسرعة نفاذه إلى القلوب والعقول، وجاء ذكره في أولى آيات الوحي الإلهي، ولهذا أيضاً كان الرسول ﷺ يشجع الشعراء المؤمنين العاملين والخطباء النابهين، ويدفعهم إلى استعمال سلاحهم في الدفاع عن الإسلام والمسلمين ويقول لحسان بن ثابت، شاعر الإسلام: "قل وروح القدس معك".

وإذا كانت أساليب القتال قد تعددت اليوم وتنوعت وإذا كان العالم قد اتخاذ كثيراً من الوسائل، واستخدم أنماطاً متعددة من المعطيات الحضارية، فإن أثر الأديب كذلك أصبح متعدداً ومتنوعاً ومهماً، وليست المعطيات الحديثة كلها إلاَّ أدوات تخدم الكلمة، وتعبر بها الآفاق، وتصل بها إلى أطراف الدنيا

وارجائها، حيث أصبح العالم صغيراً بلا حواجز ولا قيود، وهذا كله يجعل الأديب المسلم في صورة أعلى وأسمى من غيره، لأنه- وهو يؤدي رسالته الأدبية- ملتزم بدينه متمسك بتعاليم نبيه، منفذ لأمر الله، مطالب بالصدق، والأمانة، والموضوعية في أدبه، حتى مع أعدائه، لأن الله سبحانه وتعالى يقول: ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَىٰٓ أَلَّا تَعْدِلُوا۟ ۚ ٱعْدِلُوا۟ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ﴾ المائدة الآية: ٨.

هذه الخصائص التي تميز الأديب المسلم، تقتضي أن يكون الأدب الإسلامي عالمياً في مجاله، إنسانياً في أهدافه، منطقياً في انتشاره، لا يخضع للعاطفة فقط، ولا يقوده الانفعال فحسب، فإذا كان الإسلام عالمياً فإن عالمية الأدب الذي ينتمي إليه أمر حتمي، وإنسانيته أمر لازم، لأن النزعة العالمية الإنسانية هي التي تغني الأدب، وترفع من شأنه، وتدل على حضارته، والحضارة الإسلامية خير ما عرفت البشرية في تاريخها الطويل، إذ أن مفهوم الحضارة في الإسلام ليست مادية فحسب، فهي ليست مصانع تبنى، وسدوداً متطورة، ومنشآت تعلو وتشمخ، وليست وسائل نقل مختلفة متطورة، بل هي إلى جانب ذلك كله إنسان يعيش عصره، وعقل متفتح على المنجزات العصرية، إنسان يشارك في الحضارة، ويصنع التقدم، ويتفاعل مع حقائق الحياة والكون، ويتحدى الصعاب ويبذل العطاء.

والأديب المسلم لكي يؤهل نفسه لبناء مجتمع عصري مسلم، يحتاج إلى عدة عناصر تتضافر لتحديد شخصيته وإبراز سماته، وأهم العوامل التي تؤدي لبناء المسلم العصري يمكن أن نتمثلها في بعض الأمور منها:

أولاً- إبراز الأصالة الإسلامية:

ولا تعني الأصالة- بداهة- أن نعيش في الماضي ولا نتعداه، لأن هذا هو الجمود، ولا أن نتنكر لهذا الماضي ونتبرأ منه، لأن هذا هو الجحود، بل المقصود بالأصالة أن نبرز القيم التي جاء بها الإسلام، لتكون أساس سلوكنا، ومنبع تفكيرنا وضابط حركتنا، ثم طبع الحضارة المادية، وبحيث نوفق بين الأصالة بهذا المفهوم والتطور، لأن المجتمع المعاصر مجتمع متطور تتجدد خلاياه وأنسجته على الدوام، والمسلمون عليهم مسايرة هذا التطور وعدم التخلف عن ركب الحياة وحركتها، مع الاحتفاظ بعناصر أصالتهم ومميزات شخصيتهم.

ولكي تحافظ الشخصية الإسلامية على أصالتها، فهي بحاجة إلى إعادة النظر في أساليب السلوك، ووسائل تناسق القيم مع مستويات التطور، حتى لا ترتبط الأصالة كما يفهمها بعضهم بالتخلف والجمود، وتتخذ ذريعة لمقاومة مدّ الحياة، وحركة التطور، مع أنها في الحقيقة تدفع إلى صقل الشخصية وتحفز على الإبداع.

ثانياً- رفع راية الحرية:

إن حرية الأديب لا تعني الحرية المجردة المرتبطة بالإحساس الداخلي له، والذي لا يرتبط بمواقف في الحياة، ولكنها الحرية الممارسة في موقف معين، والمجسدة لإحساس الإنسان من خلال مواقفه، وهنا لا يتناول الأديب المسلم الحرية كشعار يتحدث عنه. بل ليحققها في العالم، لأن الحرية الإسلامية هي حرية المسؤولية والالتزام، وهذا هو الذي يربط مفهوم الحرية عند الأديب بالممارسات التي تجعل الحرية في صالح الإنسان وفي سبيل الارتقاء بروحه ووجدانه، وفي سبيل إرهاف إحساسه ومشاعره وربط ذلك كله بالقيم الإسلامية المتفتحة على التطور والمحاربة للتزمت والجمود.

إن حرية الأديب تدفعه إلى أن يرتفع إلى مستوى التحديات التي تواجهها الأمة الإسلامية، وهي تحديات تشكل خطورة على وجودها المادي والحضاري، وتدفعه إلى العمل إلى أن تكون الأمة قادرة على تأصيل قيمها واستعادة قدرتها على العطاء والبذل، ودفع عجلة الحضارة والإسهام فيها.

وأهم جوانب الحرية هي الحرية الفكرية المرتبطة بعطاء الأديب وإبداعه، وما لم يجاهد الأديب في سبيل حرية الفكر فإنه يصعب تحول المجتمع المسلم من مجتمع متخلف إلى مجتمع متطور.

والمعروف أن الفكر الإسلامي كان ولا يزال يتعرض للظلم والقهر والاستبداد والارهاب، وهذا الفكر في حاجة إلى أن يستعيد حيويته، ويفك أغلاله ويحطم قيوده، لأنّ انعدام الحرية الفكرية يؤدي إلى فقدان الأديب لشخصيته، وإلى إبراز المواقف التي لا يؤمن بها، والآراء التي لا يعتنقها، والسلوك القائم على التملق والرياء، ومداهنة الحكام وغيرهم، الأمر الذي ينتج عنه ضمور المواهب وموت الرأي الحر.

والحرية في مجالها الأخلاقي تقتضي أن يكون سلوك الأديب ورأيه ناتجين عن اقتناع، ونابعين من مجموعة القيم الإسلامية التي تعد جماع الأخلاق الإنسانية، متجاوبين مع التطلع إلى روح الخير استجابة لتعاليم الإسلام ورغبة في الجزاء الأخروي.

إن الحرية الأخلاقية هي التي تلهب جذوة البطولة وتحيي روح المخاطرة، وتحافظ على كرامة الإنسان ذي الإرادة الحرة والاختيار الواعي، وهي التي ترفعه إلى مستوى الإحساس بالتبعية الجماعية التي تحرر الأديب من دائرة ضيقة، هي دائرة المشاغل اليومية، والمطالب الصغيرة، المرتبطة بشخصه وأسرته فقط.

أما الحرية الاجتماعية فهي التي تجعل الأديب يمارس حقه في بناء أمته، وإدارتها لشؤونها، وإبراز قدراتها ومواهبها، لأن هذه الحرية هي التي تمنح الأمة أيضاً حقها في اتخاذ المواقف الإيجابية الرّافضة للخضوع والاستسلام، إلاّ لخالق الكون وبارئ الوجود.

إن الحرية هي المشكلة الكبرى التي يواجهها الأديب كقضية في المجتمعات المعاصرة، حيث يواجهُ الأديب بأنماط متباينة من المواجهات، التي قد تكون استقطاباً وتذويباً في الأنظمة، وقد تكون تحطيماً وإخراساً وسجناً وتشريداً، وذلك لأن الفن الأدبي رؤية تتجاوز الواقع المرفوض، وتمرد على القيم غير الإسلامية وغير الإنسانية، كما أنه حرية يمارسها الأديب ليمنحنا من خلال ممارساته رؤية واضحة للواقع المليء بالتناقضات وللمواقف المعادية للحياة، وليمنحنا أيضاً استيعاباً واعياً لمشكلات الحياة وهمومها حتى يمهد الطريق إلى مستقبل مشرق.

ولذلك كان من أهم مسؤوليات الأديب المسلم في سعيه إلى بناء مجتمعه وتغيير واقع أمته، أن يقف مدافعاً عن الحرية مهتماً بالإنسان، منادياً بالتغيير، لأنه لن يكون هناك أثر للأدب بدون حرية واعية، وتمرد على الواقع المخالف لمنهج الله وأهداف الإنسان في الأرض، ولن يتيسر للأديب أداء مهمته في مجتمع تأصلت الحرية فيه، إلاّ إذا انتفى خوف الحاكم والمحكوم من ممارسة الأفراد لحرياتهم، فالشعوب لا تبني حضارتها وتسهم في البناء والتقدم وهي ترسف في قيود القهر والإذلال والظلم والتجبر.

إنّ وظيفة الأديب المسلم في ظل الحرية التي يجب منحها له أن يمازج بين الفكر والعمل، فلا يكون من الذين يقولون ما لا يفعلون، وأن يقف بجانب حرية الإنسان، وأن يناهض جميع أشكال التّخلّف والقهر والتسلّط باعتبارها

عقبات في سبيل الحريّة، وأن يطالب بالتغيير في المواقف والمفاهيم والتقاليد التي نشأت في ظل الأنظمة الجاهلية ومجتمعاتها، وأن يثبت القيم الإسلامية الحية المستمرة، وأن يعبر عن مشكلات التحول الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بصدق وأمانة، يستمدها من مسؤوليته الإسلامية، وأن يحلل الأمور تحليلاً علمياً عميقاً بوعي وتفتح ذهن، لأن الأمة الإسلامية قد ملَّت الشعارات الزائفة، وخبرت الأنظمة البشرية، فهي في حاجة إلى التغيير والعودة إلى منهج السماء ونظامه، وشرع الله وحكمه، لينقذ هذا العالم الذي تنكر لقيم الحق، وأوليات العدل، وقتل الطاقات الحيوية للإنسان بافتعال المعارك الدائمة والمشكلات المتجددة داخلياً وخارجياً.

ثالثاً- إبراز أهمية التفكير العلمي:

إن المعطيات الحضارية التي ينعم بها الإنسان نتيجة الازدهار والتقدم، إنما هو عطاء التفكير العلمي العقلي التجريبي الذي استخدم العلم في فهم الكون والحياة والنفاذ إلى أسرار الكون وقوانينه الطبيعية التي أودعها الخالق سبحانه وتعالى فيه، وبالتالي الاستفادة منه، والتسخير له في سبيل الخير، وسعادة الإنسان.

وهذا العصر الذي تميز بأنه عصر العلم والتكنولوجيا هو نتاج جهود الإنسانية في الماضي.

إن غياب التفكير العلمي يؤدي إلى ظاهرات متعددة في الأمة، مثل المواجهة الانفعالية لمشكلات الحياة، بدون دراسة وفحص وربط للأسباب بالنتائج، وهذا يجعل الارتجال والعشوائية من الظاهرات الواضحة في الأمة، لأنها لا تواجه شؤونها بالتخطيط والمنهجية والعقلية العلمية.

وقد أدى انعدام التفكير العلمي إلى غياب النقد والاستسلام للأمور، والتقديس للأشخاص سواء أكانوا أصحاب سلطة مدنية أم دينية، والارتباط بهم دون الارتباط بالأهداف، والسذاجة في تقبل الأمور وفهمها، وتحكم الطائفية واستغلالها للناس، وشيوع روح التواكل، والصمت، والتفسيرات الخاطئة لأهداف الدين ونصوص الكتاب والسنة لتعميق روح التبعية والخنوع في النَّاس، وتجاوز الزمن لهم وهم يجترون ذكريات الأجداد وأمجادهم، وتراثهم من غير أن يتخذوا من ذلك كله منطلقاً للمستقبل المشرق والتطور القائم على جهد الماضي وعطاء الحاضر، ونتاج المستقبل المشرق.

إن واجب الأديب المسلم يتمثل في إشاعة الوعي العام المبني على الفكر المستنير، ولا يكون الوعي إيجابياً إلاَّ إذا نُمِّيَتْ أساليب التفكير العلمي عن طريق البحث والتقصي والتجرد من الهوى، بحيث تكون الأهداف الإسلامية جزءاً من التركيب العاطفي والوجداني والعقلي والإرادي للفرد المسلم.

رابعاً- محاربة مظاهر التخلف

تتميز المجتمعات الإسلامية بظاهرة التخلف التي لم تعد ظاهرة اجتماعية فحسب، بل ظاهرة نفسية تكشف عنها توالي الأحداث في هذا العالم الإسلامي، ومن مهمّات الأديب المسلم أن يدرس مجتمعه دراسة علمية، ويكشف عن الخصائص النفسية والاجتماعية لمجتمعه حتى يجنب قطاعات المجتمع الأخرى الوقوع في كثير من الأخطاء، والله سبحانه وتعالى يقول: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾ والأدب له أثره الكبير في تغيير البناء النفسي والاجتماعي للأفراد وإعادة البناء وفق المعايير والقيم التي تؤمن الأمة بها.

والتغيير لا يقتصر على هياكل المجتمع بل على العادات غير الإسلامية والتقاليد الفاسدة، والقيم المستحدثة، والمعتقدات الدخيلة على عقيدة الأمة، ولا تتغير المجتمعات إلاّ إذا توافرت عوامل التغيير والرغبة فيه، فقد يعيش المجتمع بدائياً متخلفاً لا يتغير ولا يتطور، وفي عزلة عن حركة الحياة، إذا لم تطرأ عوامل التغيير، بينما تتغير بعض المجتمعات في خلال فترة وجيزة من تاريخها، لرغبتها في ذلك، وجديتها وتطلعها إلى الأفضل والأحسن.

إننا نجد في كل مجتمع أفراداً صالحين وأفراداً فاسدين، ولا يستطيع الفرد الصالح بجهوده الشخصية، تغيير المجتمع الفاسد، لأنّ المجتمع سيتصدى له ويعزله عنه، أو يقضي عليه أو يجبره على أن يكون واحداً منهم. أما إذا كان مع الفرد أفراد آخرون مؤمنون بأهمية التغيير، ومصممون على مواجهة مجتمعهم الفاسد، فإنّهم سيعملون على جذب أكبر عدد معهم، وعندما تقوى جماعتهم، يمكنهم أن يغيروا مجتمعهم لأنهم مؤمنون بقضيتهم، مخلصون لها، ولذلك نسب الله سبحانه وتعالى عملية التغيير إلى الجماعة وليس إلى الفرد المصلح، كما أن عناصر النجاح وضمانات التغيير إلى الأفضل تقتضي توافر عنصر الإيمان أولاً ثم الاخلاص والطهارة والتضحية ونكران الذات ثانياً.

إن التجمعات الدينية والسياسية طوال عصور الإسلام المختلفة جاءت كلها ردود فعل لإحساس هذه الجماعات بأهمية إحداث التغيير في مجتمعاتهم، وكان التغيير يتحقق إذا توافرت العناصر السابقة، ويخفق إذا انعدمت. والمجتمعات الفاسدة لها أدباؤها، كما أن الجماعات الصالحة لها أدباؤها الذين يمكنهم أن يسهموا في بناء المجتمعات الجديدة.

وهل معنى هذا أن ينتظر الأديب المسلم حتى تتغير المجتمعات في بلاد المسلمين؟ أم عليه أن يقوم بواجبه في إحداث عملية التغيير؟؟

إن الأديب المسلم الصالح وهو يملك إلى جانب موهبته الشخصية ما يؤهله علمياً وفكرياً، عليه أن يبدأ أولى خطوات القضاء على التخلف وهدم الجدران المتداعية في المجتمع غير الإسلامي، ويتطلب منه ذلك أن يحلل مظاهر الخلل والاضطراب في المجتمع، ويبرز مواطن الضعف في البناء الاجتماعي والنفسي للمجتمع، وهذا من أصعب المهمات على الأديب المسلم، لأن المجتمع العربي المسلم والذي نشأ في ظل الفخر الزائف، والتعالي الممقوت، والكبرياء التي حاربها الإسلام، كان يعاني من انحراف في بنيانه الاجتماعي والنفسي، حيث إن نزعة التفاخر والتعالي المسيطرة على تفكير العربي، خلفت آثارها السيئة في المجتمعات الإسلامية المعاصرة، فإذا بها تتباهى بالحفلات والمناسبات التي تنفق فيها الأموال الطائلة بإسراف وبذخ وسخاء، لمجرد إرضا، هذه النزعة الممقوتة في الكيان النفسي للأمة، في الوقت الذي يعيش آلاف المسلمين المشردين بلا كساء ولا مأوى في مجاهل أفريقيا وأكواخ آسيا ومخيمات اللاجئين في فلسطين وارتيريا ويوغندا وتشاد والصومال وغيرها من بلاد المسلمين وكان من آخر هذا الفخر الزائف والتعالي، صراعات يعاني منها المجتمع المسلم في كل مكان، فضلاً عن التمزق والتناحر على السلطة، والتطرف والإفراط في شؤون الحياة كلها.

إن مهمة الأدباء المسلمين يتمثل في إقامة هذا الكيان وإصلاح اعوجاجه وإحداث التوازن في قيم المجتمع بحيث يضمن له الاستقرار والنماء والبناء، لأن اختلال التوازن الاجتماعي إنما هو نتيجة لاستعلاء القيم الزائفة والمشاعر الخادعة في الإحساس بالذات والتفوق، وتعضيد هذه المشاعر في السلوك والفكر والإعلام.

إن مظاهر الخلل في البنيان الاجتماعي للمجتمع المسلم العربي يتمثل أيضاً في النزعة العاطفية التي تحكم التصرفات وتسيطر على القرارات بدلاً من الحكمة والتأني. فالمواقف السياسية العربية انعكاسات للعاطفة وردود أفعال عاطفية سريعة، وانفعالات لا تدع مجالاً للعقل وقد أرجع بعضهم هذا إلى سيطرة المفاهيم القبلية القائمة على الاعتزاز والفخر بالأنساب والأصول، والمطالبة بالثأر والتراخي والكسل والتواكل واجترار الذكريات عن التفوق الحضاري، كل هذه المفاهيم هي التي سيطرت على الأدب العربي قديماً وحديثاً، بالإضافة إلى أن هذه المفاهيم جعلت العربي قليل الإحساس بالمستقبل يحلو له أن يردِّد قول الشاعر:

مَا مَضَى فَاتَ وَالْمُؤَمَّلُ غَيْبٌ   وَلَكَ السَّاعَةُ الـتِي أَنْـتَ فِيهَا

كما جعلته قليل التفكير في المستقبل مع أن القرآن الكريم كله دعوات متصلة للتفكير في المستقبل باعتباره نتيجة الحاضر، ولذلك كان من مسؤوليات الأديب المسلم التركيز على محاربة هذه السلبيات، وتزكية الشعور بالمستقبل ووضع الاحتمالات وتوقع الأحداث قبل أن تقع، والاستعداد لذلك، واتخاذ المبادرات حتى تختفي المفاجآت المتكررة في حياة المسلمين.

إن أولى خطوات التقدم الاجتماعي والنفسي ونبذ التخلف: هو التخطيط وتحديد الأهداف، ثم استخدام أسلحة الأدب المقاتلة من قصيدة وقصة ومقال ومسرحية تُسَخَّر كلها لبناء مجتمع مسلم جديد متطور بعيد عن مظاهر التخلف.

شروط الإبداع الأدبي

جاء الإسلام عقيدة تحدث التوازن والتناسق والانسجام بين الإنسان والكون، والإنسان يحقق حريته باختياره من خلال انسجامه مع الكون وابتعاده عن الخلل والتضارب. فالعالم بما يحتوي من مخلوقات مشاهدة وغائبة يسير في حركة دائمة موزونة إلى الله سبحانه وتعالى، والإنسان المسلم مطالب بتناسب حركته وسعيه مع هذه المخلوقات جهاداً وثورة ومغالبة للباطل والطواغيت حتى لا يظلم نفسه ويشذ عن المسيرة الكونية المتناسقة والمتوافقة مع إيقاع الحياة وانغام الوجود.

والإسلام يحرك في الإنسان كل قواه وإمكاناته العقلية والروحية والنفسية لتحقيق عملية الانسجام مع الحياة وتوسيع دائرة معطياته التعبيرية وتهيئة حواسه وقدراته للاستجابة للمؤثرات التي تحقق هذا التفاهم، والذين يملكون عمق الإحساس بالحياة وهم الذين يملكونه القدرة الإبداعية التي تجعلهم يحسنون التعبير عن أشواق الحياة وبدائع صنع الله في الكون ويعبرون عن شكرهم لله بألوان من إبداعاتهم الفنية التي تجعله حمداً وشكراً للخالق مع المخلوقات الأخرى: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ الإسراء الآية: ٤٤.

إن انفتاح حواس الأديب على المؤثرات التي نثرها الله في الكون تدفعه إلى التأمل والإدراك والحركة والإبداع والفعل ففي أعماق كل مبدع نغمتان متقابلتان، السلب والإيجاب، الهدوء والحركة، الظلمة والنور والظلال والأضواء. فعملية الوعي الإبداعي هي التي تجعله يحدث في النهاية

التوافق والانسجام بين هذه التقابلات ويوجد بينهما، إنّ الأديان جميعاً جاءت لكي تعبر للإنسان عالماً كان أم فناناً أنه يجب أن يسعى من أجل هذا المصير المتفرد، الوحدة والتوافق بين الإنسان والعالم والطبيعة والكون.

والوحدة هي التي ترفض الذوبان في والفناء كما ترفض في الوقت نفسه التمزق والتبعثر والازدواجية والعصيان ثم يجي موقف الفنان المسلم من الطبيعة والكون حلقة ابداعية رائعة من حلقات الكفاح البشري من أجل المصير، ذلك المصير الذي يضم جناحيه على كل القيم والأخلاق والنواميس ويحركها جميعاً صوب الله والخلود .. كما يعطي الإنسان في الوقت ذاته إمكانات سعادته وتؤهله لانسجامه مع ما يحيط به من أشياء وموجودات[1].

نظرة الإسلام للإبداع تجمع بين الذات الإنسانية بطاقتها وعقلها وعواطفها ووجدانها وعلاقاتها بالعالم الخارجي، وبين الموضوع وهو العالم فالأديب كما يقول الدكتور عماد الدين خليل يتلقى من العالم عن الموضوع ما يمكن اعتباره مادة أولية ولكنّه بالامكانات التي وهبها له الله يعيد تركيبها وصياغتها من جديد ويضيف إليها بكل تأكيد ما يجعلها شيئاً جديداً[2].

إن عملية الإبداع معقدة تخضع لمؤثرات كثيرة منها العوامل الوراثية البيئية التي عاش فيها الإنسان في طفولته وصباه وشبابه، والعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والمؤثرات الوجدانية والشعورية والروحية التي تدخلت في تشكيل شخصية المبدع، فهذا الخليط المختلف من هذه العوامل التي تحقق عملية الإبداع.

---

(1) د. عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص ٥٥- ٥٦.

(2) المرجع السابق، ص ٦٠.

وإلى جانب هذه العوامل تتميز شخصية المبدع بسمات تتمثل في أمور مكتسبة وأمور طبيعية مثل رهافة الحس وقوة الخيال وحرارة العاطفة والوجدان وتوقّد الذهن وتوهّج العقل كما تتمثل فيما يكتسبه الإنسان من تنوع الثقافة ورحابة العقل والمعرفة وإدراك الظواهر وغير ذلك من العوامل التي تشكل في النهاية شخصية المبدع وتوحدها في كيانه بحيث تبرز في عملية الإبداع عنده.

ويمكننا أن نحدد بعض الشروط الموضوعية للإبداع فيما يلي:

١- تنوع الثقافة الأدبية للمبدع بالاطلاع على أنواع أدبية أخرى وعلى إبداعات الآخرين بموضوعية وعمق وعدم الاقتصار على أنواع أدبية دون الأخرى ومدارس أدبية دون مدارس أخرى وأن ننظر إلى ما لدى الآخرين من إبداعات أدبية يمكن أن نستفيد منها، ونضيف منها إلى تجاربنا الأدبية وقدراتنا الإبداعية حتى نواكب ما حولنا ونتابع ما يجدّ في عالم الأدب في الشرق أو الغرب. إننا مطالبون بتجاوز الحدود والآفاق وصولاً لإبداعات الإنسانية وإنجازاتها في مجال الفنون والأدب.

٢- الاستفادة من الأداب العالمية تعميقاً لمواهب المبدعين وزيادة شفافية رؤيتهم ورهافة إحساسهم، وتجديداً لمنابع العطاء والبذل في نفوسهم، والآداب العالمية إبداعات إنسانية تضيف وتزيد ما دام المبدع قادراً على التمييز فيما يأخذ وما يدع، وما دام محصنا ضد التأثر والتخريب، وما دام قادراً على تمييز المضامين الخيرة والأفكار البناءة، والمثل الإنسانية المشتركة لأن الأدب مرآة الأمم وتاريخها وتجاربها وتصوراتها وقيمها. المبدع صاحب العقيدة الصحيحة والفكرة السليمة يصعب اختراقه والتأثير فيه. إنّ الاطلاع على الآداب العالمية وهي مرآة الشعوب تعطينا صورة واضحة عن إيجابيتها وسلبياتها وعوامل البناء والدمار فيها؛ ومدى ما لحق بها من بعد عن طريق الإيمان ومناهج الرشد حتى نقارن بين حياتنا

في ظل منهج الله ودينه؛ وحياتهم بعيدين عن الله جفاة لنهجه ورشده. الامر الذي يجعلنا نتشبث بعناصر السعادة في حياتنا والاطمئنان في عقيدتنا والقوة في دنيانا.

٣- الاهتمام بالجانب الجمالي في الحياة حيث لا يهتم الكثير من المسلمين بهذا الجانب الذي ركز عليه القرآن الكريم باعتباره وسيلة لتحقيق أهداف الإنسان فالخلق الجمالي في الكون والعالم والطبيعة ليس هدفاً في حد ذاته وإنما هو وسيلة أريد بها تمكين الإنسان من التحقق بعلاقة أكثر حيوية وتدفقاً وصحيحة بالكون الأمر الذي يقود إلى خالق الكون من خلال أشد النقاط الارتكاز في الإنسان وقدرته على التواصل والفعالية، ومن هنا نعرف لماذا أكد القرآن على الرؤية الجمالية للكون والعالم والطبيعة ولماذا تردد نداء التوجه المعجز في جنبات كتاب الله وسنة رسوله (ﷺ) ولماذا تجاوبت أصداؤه عن طريق الصور والمقاطع والأحاديث: ولماذا اتسع واتسع حتى أصبح تياراً هادراً يكاد يجري على صفحات الكتاب الكريم من بدئها حتى المنتهى. فالقرآن أشار إلى الجمال في الإنسان المبدع في أحسن تقويم وفي السماء التي زيّنت بالكواكب والمصابيح والأرض التي زيّنت بالخضرة والنبات؛ ولا يقف الأمر عند ذلك بل يوجه القرآن نظر الإنسان إلى الجمال في الأنعام والحيوان ﴿وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[1] والله سبحانه وتعالى هو الجمال المطلق والنور نور السماوات والأرض الذي يصعد الإنسان إليه عملاً وتقرباً.

---

[1] سورة النحل، الآيات ٥ – ٨.

٤- استيعاب مفهوم المذهبية الإسلامية في الأدب فإذا كان الإسلام دين الإنسانية الشامل والبشرية أجمع، لا يعرف حدوداً زمانية ولا مكانية تحدّه وتحجّمه فإنّ الأدب المعبر ليس مذهباً مجدداً كالكلاسيكيّة والرومانسية والوجودية والواقعية ولكنّه أدب رحب برحابة الحياة وتجددها، واتساع الكون وعمق الوجودية وهو أدب متجدد متطور بتطور الحياة وتجدد الزمن: ومذهبية الأدب الإسلامي تقوم على دعائم ثلاث تتمثل في الحق والخير والجمال؛ فالسلوك الإنساني غايته الخير؛ ووسيلته الخير؛ والفكر الإسلامي غايته الحق ووسيلته الحق.

٥- الحريّة: إذ لا يمكن للأديب أن يقدّم عطاءً أدبياً مفيداً تحت ظل القهر والقسر والإرغام، فالأديب لا يرغم على انتاج عمل أدبي فضلاً عن أن يبدع فيه، إن الأديب قد يؤدي الواجب بالضغط ولكن العطاء لا يتم بالإكراه لأنه يعبر عن إحساسه في العمل الأدبي، ويجد نفسه فيه ويحقق ذاته من خلال انطلاق امكاناته وقدراته.

الابداع لا يتم إلا في أجواء الحريّة لأنه خروج على المألوف. وكسر للقوالب الجامدة، ومرونة فكرية ومحاكمة ونقد، وإبراز لصور وتراكيب جديدة ولذلك يحتاج المبدع إلى مناخ مؤسس، حدّه الأدنى هو التسامح والأوسط هو التشجيع وحدّها الأعلى التّقدير.

٦- المرونة:

المرونة صفة لازمة للإبداع وأساس لها في تحقيق العملية الإبداعية وكل اختبارات الإبداع تجعل المرونة في موضع الأساس كما أنّ عامل المرونة الإبداعية مسألة أساسية في تنوع الرؤية، وتوليد البدائل وتنوع العلاقات. وإذا كانت المرونة كما يرى العلماء- قابلية فطرية عند الإنسان الصحيح

الذي يتمتع بقدر معقول من الذكاء فإنها عند المبدع مرونة فكرية وطلاقة لفظية ومعنوية، وسمة أساسيّة في النشاط الإنساني. وهـذه المرونـة يمكـن تنميتها باعتبارهـا أساسـا للإبـداع إذا مـا تـوافرت الـشروط الموضـوعية اللازمة لها من مناخ للحرية، والتفاعل والمشاركة والتفكير وغير ذلك.

٧- توفير عناصر الإبداع الأدبي فالأديب لا يتأثر بالعوامل الوراثيـة والبيئيـة التي يعـيش فيهـا طفولتهـا وصـباه وشـبابه بـل يتـأثر بالعوامـل الثقافيـة والسياسية والاجتماعية والمـستوى الحـضاري الـذي يعـيش فيـه ويتـأثر بالمصادر التي تلقّي فيها معارفه في سن مبكرة ونـوع الدراسـة الـتي تحـدّد تخصّصه في المستقبل والكتب والشخصيات الأدبية التي قرأهـا وأثـرت في نضجه المعرفي الأدبي وقوته من قدراته الإبداعية فهـذه العناصـر المعقـدة كلها تتشابك وتتضافر لتحقيق شروط العملية الإبداعية وعناصرها وهذه التي تصقل لدى الأديب ملكاته الخيالية وترقق إحساسه وتأهب وجدانـه وتوسع معرفتـه وتنـوع مكانتـه الثقافيـة وتعمـق قدراتـه علـى التـشكيل والابتكار وتجعل لرؤيته شفافية ولعقله التوقد والنفاذ إلى الأشـياء بحيـث تعمل هذه القدرات على توحّد وانسجام لا نلحظ فيها تميزاً لمقدرة علـى أخرى ونقصاً في جوانب دون جوانب أخرى لأنّ الأعمال الأدبية المميزة هي التي يتوحد فيها لدى الأديب هذا النسيج المحكم الدقيق من العناصـر التي تجعل التجربة الأدبية تجربة فريدة مميزة.

الحداثة والأدب الإسلامي

استخدمت كلمة الحداثة بكثرة في الخمسينات من القرن العشرين عند بعض الأدباء في مدينة بيروت المطلّة على مناهل الثقافة الغربية، وحلّت الكلمة محل المعاصرة وظهرت الحداثة وكأنها محاكمة للتراث ورفض له، وكأنّ على الأمة أن تختار بين الحداثة والتراث.

ظلت الكتابات كلها تعبّر عن هذه الفكرة التي تدعو إلى التحرر من المقاييس الأدبية. وظل المنظِّر الأول للحداثة يكتب طوال سنوات يتهم التراث العربي بالثبات وفقدان الإبداع، ويتهم العرب بالتخلف والاعتماد على الوراثة والاقتباس وأنهم أمة ميته لا وجود لها في الحاضر ولا مكان لها في المستقبل، وأن الإبداع مرتبط بمن حاربوا الإسلام والمسلمين من الفرس أو الديلم واليهود والقرامطة والأقليات الأخرى هذا مع الطعن في نبوة الرسول (ﷺ) يقول "أدونيس" في كتاب "الثابت والمتحول" ومبدأ الحداثة هو الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث رأينا تيارين للحداثة: الأول سياسي فكري ويتمثل في جهة من الحركات الثورية ضد النظام القائم بدءاً من الخوارج وانتهاءً بثورة الزنج مرورا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية من الصّوفية على الأخص.

أما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما عند "أبي نواس" وإلى الخلق الأعلى مثال خارج التقليد، وكل موروث عند أبي تمام، أبطل التيار الفني قياس الشعر والأدب على الدين، أبطل- بتعبير آخر- القديم من حيث أنه أصل للمحاكاة أو أنموذج[1].

---

(١) الثابت والمتحوّل، ج٣، ص ٩- ١١.

إن بعض الأدباء يرى أن خروج الأديب عن المعقول، وإبحاره في الغموض والمجاهل هو الحداثة وكلما تنكر الأديب لتراثه ورفضه وتمرد على القديم وتبرأ منه وتنكر بزي غريب كان من أدباء الحداثة.

إن الأدب الإسلامي لا يرفض الحداثة في مفهومها الصحيح باعتبارها عملية إبداع وابتكار تعتمد على الأصول لأنه لا حداثة بلا أصالة ولا روح ولا هوية، ولا قوانين تحكمها فهي عملية تستلزم الربط بين الماضي والحاضر والاستجابة الواعية للواقع كما يستلزم التجديد والإبتكار والإضافة.

يقول الأستاذ جهاد فاضل "ويلحظ مؤرخ الأدب العربي المعاصر نوعين من الحداثة: حداثة أدبية أصيلة تاريخية واكبت عمليات التحديث القومي التي هدفت- ولا تزال تهدف- إلى يقظة العرب وعودتهم أمة فاعلة مؤثرة في مصائر المشرق، وحداثة هاربة من كل ما يمت إلى العرب والعروبة والتراث العربي بصلة. ولقد جرى تأسيس هذه الحداثة الأخيرة عند دعاتها على أنّ التراث العربي جثة بلا روح وعلى أن التاريخ العربي كابوس مرّ أبرز حلقاته جلد الحرية واضطهاد الأحرار والمبدعين بل إنّ صورته عند هؤلاء ليست سوى صورة ليل طويل لم تضئه إلا بضعة كواكب نيّرة هم: ابن الراوندي اليهودي وأبو نواس وقرامطة البحرين وزنج البصرة. من أجل ذلك كان "التجاوز" عند هؤلاء الدعاة المحدثين لا تجاوز الذات الذي يكثرون في الحديث عنه بل تجاوز هذا التاريخ وما يمت إليه بصلة، ومن أجل ذلك كان الرحيل الروحي إلى الغرب، وبناء الثقافة الجديدة بالمواد الفكرية التي أفرزتها تجربة الغرب"[1].

حاول الحداثيون أن -يجدوا لهم أصولاً في التراث الإسلامي الذي رفضوه جملة وتفصيلاً- لكي يثبتوا لدعوتهم وجوداً شرعياً حتى ينفوا عنها

---

(1) شرط الحداثة الأول، ص ٨٥.

جذورها الغربية وتعربها الغربي وانبياءها في الغرب فلم -يجدوا في تاريخنا إلاّ الزنادقة والشعوبية والفساق وغلاة الصوفية والملحدين من الشعراء والكتاب من أمثال أبي نواس وبشار بن برد ومهيار الديلمي الشاعر الفارسي الشعوبي الذي أعجب به "أدونيس" وسمى نفسه "مهيار الدمشقي" يقول الأستاذ جهاد فاضل "منذ الخمسينيات دأبت بعض الشلل الأدبية في بيروت وعن عمد على استخدام كلمة الحداثة "لا المعاصرة مثلاً شكلوا المحاكمة على أساس أنّ الحداثة خصم للتراث، وبديل للقديم وكأنّ مواد الحداثة مصنوعة من شعاع مستقبلي لا صلة له لا باليوم ولا بالأمس، وكأن الحداثة عملية معزولة عن المحيط والخصائص والظروف وخاطبوا الناس ببراءة طفولية: اختاروا بين التراث وبين الحداثة. إنّ جماعة التراث يريدون أن نستقيل من العصر وأن نكتب كما كان يكتب الهمذاني وجرير والبارودي واليازجي. ونحن هاربون من هؤلاء ولم يقولوا للناس إنهم هاربون من كل ما يمت إلى العرب بصلة! وكانت الحداثة التي مارسوها في بيروت خلال أكثر من ربع قرن نقمة عارمة على التراث وانعتاقا من كل المقاييس الأدبية وكأن عملية الحداثة يمكن أن تتم من فراغ معزول.

فيكفي عندهم ليكون العمل الأدبي أو الفني حدثياً أن يكون فظا غليظ القلب صدّاعا لكل مألوف، وارهابيا يشعل الحرائق في الضمير والوجدان القومي[1].

إن طرح الحداثة باعتبارها ظاهرة تصادمية للتراث والأصالة وليست ظاهرة طبيعية إنسانية قد أثار حولها الكثير من الجدل لأن طبيعة الأشياء أن ما كان حدثياً اليوم سيكون قديماً كما أن الحداثة لا تعني الإبحار في الغموض،

---

(1) قضايا الشعر الحديث، ص ١٨,٠٠

والتنكر للتراث والهزيمة للبيان واللغـة والـرفض للقـيم والتقاليـد الـتي تعـارف الأدب عليها.

فالحداثة ليست تمرداً علـى القـديم بـل هـي تجديـد لأصـوله ومعـاييره واحتفاظ به ليكون نابضاً ومؤثراً في الناس وفهم له بإتقان أصوله والقدرة علـى ممارسته، فهناك حداثة مزيفة تزدرى كل قديم وتنكر فيه صفة الإبداع والإبتكار، وتعتمد ترجمة الأدب الغربي سرقة وتقليداً واقتباساً.

الشعر قمة الأنوع الأدبيّة

يتكون العمل الأدبي من عناصر عدة تتمثّل في الأفكار والعواطف والإيقاع والخيال وتؤثر فيها عوامل مختلفة ثقافية وسياسية وفكرية وفنية وغير ذلك غير أنّ العمل الأدبي في مجموعه ينقسم إلى فنّين كبيرين هما الشعر والنثر ويندرج تحتهما أنواع أدبية مختلفة تمثل المجالات التي يكتب فيها الأديب المسلم حسب هوايته وميله فقد يكون شاعراً وقد يكون ناثراً، والشعراء يختلفون في الأنواع الشعرية التي يبرعون فيها كالشعر الغنائي أو القصصي أو الملحمي أو التمثيلي كما قد يبرعون في الأغراض الشعرية من وصف أو مدح أو شعر عاطفي أو غير ذلك.

وكذلك النثر تختلف مجالاته باختلاف قدرات الأدباء وهواياتهم فقد نكون براعة الكاتب في كتابة المقال أو القصة أو الرواية أو المسرحية أو الخاطرة أو الخطب أو المناظرات أو السير والتراجم.

وكلها هذه الأنواع الأدبية تتضافر وتتعاون في أداء وظيفة العمل الأدبي وهو التعبير عن التجارب الإنسانية بطرق مختلفة، وأنماط متباينة من التعبير، غير أن الذي يميز الأديب المسلم عن غيره من تناول التجارب الإنسانية الفكرية والعاطفية هو المنطلق الذي يوجهه ويلتزم به وهو التصور الإسلامي للحياة والكون والإنسان والارتباط الشعوري والنفسي والفكري بالعقيدة الإسلامية التي تشكل محضن هذا التصور، هذا إلى جانب هدفية الأدب الإسلامي في عمله على تخليص الفنون الأدبية مما يتعارض مع عقيدته وقيمه ومظاهر التغريب التي لحقت به وذلك من خلال امتلاك الأديب للأدوات الفنية التي تحقق أهدافه، والخبرات الإنسانية التي تساعده على إبراز رصيده الثقافي المتسم بسعة الأفق،

ووهج الشعور، وقوة العاطفة وسلاسة التدفق والإبداع.وأهم الفنون التي تمثل مجال الإبداع للأديب المسلم تتمثل في قمة الأنواع الأدبية وهو الشّعر.

الذي يمثّل أكثر الفنون التي حظيت بإقبال الإنسان عليه منذ أقدم العصور لأنه تميز دائماً بالامتاع والجمال والتعبير الدقيق عن العواطف الإنسانية لما يتميز به من وزن موسيقي وقافية ورؤى وتناغم جميل بين المعاني المليئة بالعاطفة الرقيقة والكلمات المشبعة بالنغم والموسيقى ورقة التعبير.

والشعر في حياة الإنسان سابق للنثر الأدبي لأن النزعة الخيالية في الإنسان أسبق وجوداً في تاريخه كما يقول د. غنيمي هلال[1] لأن الخيال في عصور الإنسانية الأولى كان عماد قوي غيبة فكان الشعر لغة الكهان والفلاسفة كما كان وثيقاً بالإلهام الإلهي في أساطير اليونان وبشياطين الشعر عند شعراء العرب وهم الذين يمثلون الروح الملهمة لشعرهم ولأنه روح مستترة ارتبط عندهم بالجن.

وقد تغيرت مفاهيم الشعر في العصر الحديث حيث ارتبط بالتجارب الذاتية وجانب النفس الإنسانية واثارة الشعور والإحساس بالوسائل الفنية في الصياغة والتأليف الموسيقي وقوة التصوير والإيحاء بالفكرة عن طريق الصور، والعناصر الموسيقية. وارتكزت الروح الشعرية على عنصري الإيحاء والتصوير بالإضافة إلى اللغة الشعرية المعتمدة على التعبير عن خبايا النفس أو الحياة اعتماداً على الشعور الذي يجعل الشاعر يترجم أحاسيسه ومشاعره بلغة تصويرية في الجمل والمفردات.

---

(١) غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص ٣٤٥.

الشعر مردّه إلى الشعور والذوق والإحساس بالجمال والاستعانة بالموسيقى باعتبارها أقوى طرق التأثير والإيحاء والسمو الروحي.

والشاعر مرتبط بالحقائق الكونية والنفسية اللتين تمثلان مصدر تجربته التي تتشكل عناصرها من الخيال والعاطفة والفكر، بحيث يتخذ منها مواد تصويريه وايحائية وتعبيرية عن تجاربه النفسية مما يبعد من مجال الشعر شعر المناسبات التي تجعل من الشعر أداة دعاية وإعلان لأنه شعر يقعد بهذا الفن أن ينهض وأن يكون صادقاً يعبّر عن مكنون النفس الإنسانية، وأغوار القلوب وأعماق النفوس.

ولا يلزم صدق الشاعر في التعبير عن تجربته أن يعايشها شخصياً بل قد تكون فكرة لاحظها وعايشها وخبر عناصرها فاستعان عليها بعمق الفكرة ودقة الملاحظة وسعة الخيال، والمهم أن تتحقق في التجربة الشعرية صدق العاطفة وصدق الوجدان فيعبر عما في نفسه وما يؤمن به بصدق سواء أعاش التجربة شخصياً أم التقطها من مشاهد الحياة اليومية حيث تكون التجربة ملكاً له ومنتسبة إليه متى ما أضفى عليها من خياله وشعوره ودقة تصويره وملكته الشعرية وقدرته على الإحساس والتصور الجميل.

الموضوعات التي يجعلها الشاعر مجالاً للشعر لا يمكن حصرها فقد يتناول الشاعر شيئاً قبيحاً ويضفي عليه من اللّمسات الإنسانية والمعاني الخيرة والعواطف النبيلة ما يجعله مقبولاً. وقد يتناول موضوعاً صغيراً لا يلفت النظر فيجعله بجمال تصويره ونفاذ بصيرته موضوعاً مهماً وكبيراً وبقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة من كل ما حولها حتى خلع عليها من إحساسه وفاض عليها من خياله، وفي هذا لا بد من قدرة شعرية تفوق المألوف لتنقل هذه المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس

والتصوير الغني ولابن الرومي من المشاهد العادية أوصاف رائعة الحسن بتصويره الفني لها مع أنّها نفسها قليلة الشأن وذلك كوصفه خباز الرقاق[1]:

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلاّ بمقدار ما تنداح دائرة في لجّة الماء يلقى فيه بالحجر

إن التجارب الشعرية لا تقتصر على التجارب الذاتية أو الموضوعات ذات الدلالة الاجتماعية أو غير ذلك بل إنها تشمل الموضوعات الإنسانية كلها جمالية وطبيعية ونفسية وعاطفية بل إن الموضوعات الذاتية أو الحياتية تتداخل مع مجالات إنسانية واجتماعية فللشاعر الحرية في إطار التصور الإسلامي أن يتناول ما يشاء استجابة لإحساسه ووجدانه ونظرته ويصوّره تصويرا إيحائياً فنياً جميلاً، لأنّ المهم أن تكون التجارب صادقة مهما كانت دلالتها الفكرية أو العاطفية أو الاجتماعية. وهنا يبرز سؤال عمّا إذا صوّر الشّاعر تجربة تخاطب الغرائز وتدعو إلى الفسق والفجور فهل ينال ذلك من طبيعة التجربة الشعرية؟؟

يجيب الدكتور محمد غنيمي هلال على هذا التساؤل بقوله "لا شك عندنا في ذلك إذ أننا سبق أن قلنا: إن الشعرية- وحدها من خيال وموسيقى وصور- لا تكوّن الشعر ولكن لا بد من في الشعر من عناصر "لا شعرية" وهي الأفكار التي هي جزء من عناصر الشعر ما دام يعتمد على اللّغة والكلام. وأن يسمو الشعر بسمو الأفكار، وتهون قيمته بانحطاطها حتى لدى من لا يعنون بالمضمون من كبار دعاة الفن"[2].

---

(1) محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص ٣٦٧.

(2) المصدر السابق ص ٣٧١.

وقد سئلت الشاعرة نازك الملائكة عن صلة الشعر بالأخلاق فأجابت "دأب فلاسفة الفن مثل سبنسر وكروتشة ويرغسون على القول بأن الشعر منفصل عن الأخلاق انفصالاً تاماً، بل إن كروتشة تمادى وذهب إلى أنّ الأخلاق حين تكون دافعاً وراء الشعر تقتله قتلاً لأنّ الشعر منزّه عن الغرض لا غاية له إلا الإمتاع وهو ما يسميه سبنسر "اللعب" وأنا أرى هذه الآراء غير مقبولة حتى مع كون برغسون وكروتشة يصوغانها أجمل صياغة لأنهما يكتبان بلغة موهوبة رائعة الجمال. والأخلاق هي الجوهر الجمالي للشعر، وما من شعر يستحق اسم الشعر من دونها، ذلك أن الشعر في صحيحه تعبير عن الجمال والجمال يقتله ويشوهه سوء الخلق ولا يشف الشعر عن اللطف إلا عندما يغمس الشاعر قلمه في دواة الصفاء والنقاء، ونبل المشاعر، الأخلاق وردة معطرة تنبثق من داخل نفس الشاعر ويترقرق عطرها في حدود القصيدة"[1].

إن الشعر العربي قد واجه هجوماً مركزاً منذ سنوات من أدعياء الحداثة والشعر بهدف إسقاطه من تراثنا وفكرنا.

وظهر شعراء يفتقدون الموهبة زرعوا من جهات مختلفة ليقدموا شيئاً سموه شعراً وهو يخلو من المضمون ويفتقد المعنى، ويتسم بالغموض الشديد ولا أثر فيه للموسيقى التي تمثل طبيعة الشعر. وإذا كان الغموض ظاهرة في الشعر أحياناً فإنّ التعمية لا صلة لها بالشعر لأنّ القصيدة الحديثة تحتاج إلى مذكرة تفسيرية توضح مضامينها وتجلى غموضها.

إن عدداً من الشعراء انفصلوا عن تراثهم بل استخفوا به وبالقيم التي دعت إليه، واصطنعوا خصومة لا سبب لها مع الشعر القديم وشعرائه مع أن الشعر الأصيل في أية أمة إنما هو استمرار للجديد وإضافة له، ولا يمكن لشاعر

---

(1) جهاد فاضل –قضايا الشعر الحديث ص ٢٠٩.

حديث أن يضيف إلى تراثه إلا إذا كان متصلاً بماضيه قراءة وفهما، وإذا كان البعض متأثرا في نظرته للشعر العربي بالغرب فإنّ الغربيين يرون من تقاليد التجديد أن يثبت الشاعر قدرته على النظم بالقديم وأن يظهر كفاءته وموهبته ثم ينتقل إلى الجديد، وما كان أحد من المجددين أو دعاة التجديد قادراً أن ينظم قصيدة واحدة جيدة بالصياغة القديمة يقول الشاعر محمود درويش عن شعر هؤلاء المزروعين في عالم الشعر "إن ما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهور ليس شعرا إلى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن مضطراً لإعلان ضيقه بالشعر. وأكثر من ذلك يمقته ويزدريه ولا يفهمه. إذ كيف تسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر العربي الحديث، ويغربها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية؟ لقد اتسعت تجريبية هذا الشعر بشكل فضفاض حتى سادت ظاهرة ما ليس شعراً على الشعر. واستولت الطفيليات على الجوهر لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب والركاكة والغموض وقتل الأحلام والتشابه الذي يشوش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعراً"[1].

إن محمود درويش شاعر من شعراء الحداثة ولكنه ليس من دعاة الحداثة الذين يرون فيها مناهضة للقيم وتكسيراً للغة ورفضاً للموسيقى ومثله الشاعر "جبرا ابراهيم جبرا" الذي يقول: "بعد ثلاثين سنة من بدايتنا في عملية التحديث الشعري تحقق الكثير لكنه في تحققه انفلت. كان للشعر العربي نوع من القدسية الآن فقد الشعر العربي هذه القدسية لقد حضّرنا ثلاثين سنة حتى أصبح قول مثل هذه القصائد الحديثة ممكنا ولكن يخيّل إليّ أحياناً أننا أخطأنا بذلك التحضير لأننا مهدنا لهذا النوع من الشعر"[2].

---

(1) جهاد فاضل- قضايا الشعر الحديث ص ٢٧ – ٢٨.

(2) المصدر نفسه ص ٢٧.

الشاعر الأصيل هو الذي يربط نفسه بجذوره ويفتح عقله لتاريخه وقلبه لثقافته بحيث ينطلق منها ويضيف إليها ويجدد فيها لأنه استمرار طبيعي لمجد الشعر العربي وليس هو الذي يقطع جذوره بتراثه ولا يؤمن بتواصل الأجيال وبتواصل معايير الشعر العربي لأن التجديد في الشعر العربي لا يتم إلا وفق الشروط الموضوعية لهذا الشعر من حيث أشكاله وصوره لأنّ التجديد في حياة الأمة ظاهرة يقظة ودليل استجابة لمتغيرات العصر ومستجدات الحياة وهي ظاهرة يفترض فيها أن تتسم بالطهر والنقاء والصفا ولا يستطيع ذلك إلا الشاعر الذي تشرّب تراث أمته وأصبح يتنفس الشعر ويتفرغ له ويهمهم به ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً، وينفتح على تجارب الآخرين لأن حضارة الأمة حضارة انفتاح وتفاعل وتأثر.

سئل الشاعر عبدالوهاب البياتي كيف تميز بين الشاعر الأصيل والشاعر المزروع؟ فأجاب: "الشاعر الأصيل يولد من خلال المعاناة وينمو وينضج ببطء معانقاً الواقع والتحولات في تاريخ أمته وشعبه لا أن يستعير أزياءه وأدواته من تراث الأمم الأخرى التي تختلف ظروفها الثقافية والاجتماعية والسياسية عن ظروفنا.

أما الشاعر المزروع فقد يبدو مغرياً للوهلة الأولى لأنه يستعير أزياءه من الآخرين وكل مكاسبه الفنية والشعرية لم تخرج من يده أو من جهده ومحاولاته وإبداعاته"[1].

---

(1) المصدر السابق، ص ٢١٤.

الفصل الثاني

مفهوم الأدب الإسلامي ووظيفته

المبحث الأول: مفهوم الأدب الإسلامي.

المبحث الثاني: وظيفة الأدب الإسلامي.

مفهوم الأدب الإسلامي ووظيفته

(١) المبحث الأول: مفهوم الأدب الإسلامي:

يتناقل الأدباء والنقاد تحديداً لمفهوم الأدب ورد في كتاب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" لسيد قطب رحمه الله، حيث حدده بأنه "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[١]. وهو تعريف حاول المؤلف من خلاله الوصول إلى صيغة مثلى، تجمع خصائص الأدب في أشكاله المختلف وصوره ودلالاته المعنوية واللفظية وشروطه الممثلة، في صوره ذات الدلالات الإيحائية. والتعريف هذا يركز على أهمية اجتماع عنصرين في العمل الأدبي يتمثلان في التجربة الشعورية ثم التعبير عنها في صورة موحية.

وعلى هذا التعريف فإن الأديب عندما يعبر عن تجربته الشعورية بطريقة تثير العاطفة وتحرك المشاعر، إنما يضيف إلى حياته المحدودة الفانية صوراً رحبة عن الحياة والكون؛ لأن الأديب إنسان ملهم متميز عن غيره من الناس.

ومع تركيزه على أهمية أن يكون للأديب عالمه الخاص وتصوره الذاتي للحياة والكون، الملون بلون مشاعره ووجدانه، إلا أنه يؤكد على أهمية أن يكون هذا التصور منطلقاً من التصور الإسلامي لهما[٢]. ويوضح سيد قطب جزئيات هذا التعريف بأن "التعبير" يقصد به طبيعة العمل الأدبي؛ بينما يقصد بالتجربة الشعورية موضوع الأدب ومادته. أما الصورة الموحية فتحدد شروط

---

(١) سيّد قطب- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ٧- ط٤ دار الشروق ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٢) سيّد قطب- فكرة ومنهاج ص ١١ دار الشروق القاهرة ١٩٧٨م.

الأدب وغايته. فدافع الأديب هو التجربة الشعورية التي تحركه، والتي يترجمها في أشكال لفظية، فالعلاقة تبادلية بين التعبير الذي يمثل الألفاظ بدلالاتها وإيحاءاتها، والتجربة الشعورية الممثلة لمادة الموضوع. "على أن الموضوع لا يحدد طبيعة العمل، ولكن طريقة الانفعال بالموضوع هي التي تحدده، فمجرد وصف حقيقة طبيعية مثلاً وصفاً علمياً بحتاً ليس عملاً أدبياً، مهما تكن صيغة التعبير فصيحة مستكملة لشروط التعبير. أما التعبير عن الانفعال الوجداني بهذه الحقيقة فهو عمل أدبي؛ لأنه تصوير لتجربة شعورية. ولكن التعبير للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، هذا شرط العمل الأدبي وغايته وبه يتم وجوده ويستحق صفته"[1].

أما محمد قطب فقد عرف الفن، والأدب جزء منه، بأنه: "التعبير الجميل الموحي عن هذه الحياة"[2]. وهذا التعريف يجعل الفن يلتقي بصورة متكاملة مع الدين؛ لأنه ينطلق من التصور الإيماني للوجود والمشاعر والسلوك والوجدان، والدين منهج شامل للحياة ... حياة المشاعر وحياة الأفكار وحياة السلوك وحياة الوجدان[3].

ويرى محمد قطب أن الإسلام وحده لا يكفي لإنشاء فن إسلامي؛ فلا بد من وجود الفنان الأديب المتمسك بالإسلام. فالعنصران لازمان للوصول إلى عمل فني تتحقق فيه شروط الفن؛ لأن الفن ليس أفكاراً أو فلسفات أو مفاهيم مجردة، وإنما هو انفعال ذاتي بالحياة والأحداث ومعاناة لتجارب بجزئياتها وتفاصيلها، بحيث يترجم الأديب هذه التجارب والانفعالات بعد امتزاجها

---

(1) سيد قطب- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص ٨.

(2) محمد قطب- منهج الفن الإسلامي ص ١٣٨، دار الشروق ط٤ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(3) المصدر السابق ١٨١.

بوشائح النفس وحناياها وتجاربها، ورصيدها من التجارب والاتجاهات والميول، وتخرج في صورة تجربة شعورية تحمل ملامح صاحبها، وتنتقل إلى الآخرين في صورة جميلة ممتعة. لذلك فالفن الإسلامي لا يصدر إلا عن فنان مسلم أي انسان تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي يعطيها حساسيّة شعورية تجاه الكون والحياة والواقع بمعناها الكبير، وزوّد بالقدرة على جمال التعبير، وهو في الوقت نفسه انسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلامي، وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور، ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها في صورة جميلة موحية"[1].

وهذا المفهوم يوسع دائرة الآدب الإسلامي؛ لأن تصور الإسلام للحياة والكون والإنسان هو تصور شامل للبشرية يخاطب الإنسان، أي إنسان، في الكون، يتجاوب مع هذا التصور ويتقبله ويتجاوب معه. وهذا ما يجعل الأدب الإسلامي أدباً إنسانياً عالمياً لا يتقيد بحدود الزمان والمكان.

وقد وضح هذا التصور لمفهوم الأدب في صورة واضحة، في تعريف الدكتور عماد الدين خليل له بأنه "تعبير جمالي مؤثر بالكلمة، عن التصور الإسلامي للوجود"[2].

فالركنان الأساسيان لهذا التصور هما التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة وليس بأداة أخرى، والتصور الإسلامي للوجود مستمداً من الكون والحياة والإنسان من خلال رؤية إسلامية متميزة ومتفردة"[3].

---

(1) المصدر السابق ١٨٢.

(2) عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب ص ٦٩ ط٢ الرسالة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

(3) المصدر السابق، ص ٦٩.

ويؤكد المؤلف أن أي غياب لواحد من العنصرين يجرّد الأدب من إسلاميته، فليس يكفي أن يكون التعبير الأدبي جميلاً ومؤثراً ليكون إسلامياً، كما لا يكفي أن يحتوي على مادة إسلامية تفتقد الجمال والتأثير ليكون أدباً إسلامياً، فلا بد من وجود الركنين بكل عناصرهما الفرعية، لكي يتحقق مفهوم الأدب الإسلامي. لا بد من تحقق القدرة الإبداعية لدى الأديب المسلم من جهة، ونقاء التصور الإسلامي وهيمنته على ما يصدر عنه فكراً وعملاً من جهة أخرى[1].

والأدب الإسلامي كما عرفه أحد الباحثين هو: "التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان، على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته، ولا يجافي القيم الإسلامية"[2].

فالجمال في الأدب هو الذي يحقق الشروط الفنية ويجعل للأدب تميزاً عن غيره؛ إذ لا يشترط فيه أن يكون إسلامياً فحسب. كما أن الأدب لا بد أن يحمل مضموناً هادفاً لا يكتفي بجمال التعبير وروعة التصوير؛ لأن الهدف الأسمى هو توظيف الأدب لكي يرقى بالإنسان المسلم فكراً وروحاً وسلوكاً واتجاهاً. وهذا السمو أو الرقي لا يتم إلا وفق القيم الإسلامية. وهذا التعريف أيضاً يطرح لنا قضية الشكل والمضمون، فالآديب المسلم مطالب بالإلتزام بكل الأشكال الفنية التي تميز الأنواع الأدبية المختلفة، ثم تطوير هذه الأشكال بما يتناسب مع التعبير العصري، وذلك كله من الأهداف السامية للأدب ومن خلال القيم الإسلامية التي تصبغ العمل الفني وتتشبع به، فالأدب بهذا المفهوم تعبير عن ضمير المسلم الحي، وعقله المستنير، وروحه العالية، وتاريخه الغني، وتراثه الحضاري الزاخر الإنساني.

---

(1) المصدر السابق ص ٦٩ – ٧٠.

(2) عبدالرحمن رأفت الباشا- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ١٤٠١هـ.

والأدب الإسلامي عندما يعبر عن الحياة ووقعها في نفس الأديب، إنما يعكس لنا الحياة برحابتها وتعدد جوانبها كما يشمل الإنسان بعواطفه وآماله وأحلامه وطموحاته وتطلعاته، ويشمل الكون كله أرضه وسماءه، بره وبحره، والطبيعة بتنوعها وأشكالها وأحيائها ونباتها، وهذا ما ينفي عن الأدب الإسلامي أن يكون أدب خطب ومواعظ، فهو أدب مصدره الإسلام بكتابه وسنته وتعاليمه وقيمه وقالبه التعبيري الجميل ذي الإيحاء والدلالة، ولا ينفي ذلك كله عنصر المتعة واللذة مع المنفعة، لأن الإسلام لا يمنع التسلية المباحة التي لا تؤثر في عبادة الإنسان وجديته في الحياة، والقيام بالتكاليف والواجبات، فالأدب الإسلامي كما يقول الدكتور نجيب الكيلاني: أدب عف تمتزج فيه المتعة بالمنفعة، وتنتفي عنه التسلية الرخيصة، والسخرية المؤذية؛ لأنه أدب تحكمه ضوابط وشروط من نوع خاص نابعة من أصالة الإسلام وعراقته ومسؤوليته، وهذه الضوابط والشروط لا تتعارض أو تتصادم مع الحرية حرية العقلاء والنظفاء والشرفاء[1].

والأدب الإسلامي يرفض بعض التصورات التي تجعل من أهداف الأدب النصح والإرشاد للضالين وأصحاب البدع والأهواء، والتي تجعل القصيدة أو القصة قوالب للتوجيه، والتعليم والتربية، والدعوة إلى الأخلاق، والتمسك بالقيم والفضائل، أو تجعل الأدب اجتراراً للمواقف التاريخية، والبطولات الفردية؛ لأن هذه التصورات تسلب الأدب بأشكاله المتعددة خاصيته الإبداعية والفنية، والتي تجعل الأدب في مستوى الرؤية الإسلامية المبنيّة على عقيدة سامية ودعوة إلهية بصيرة. وهذه التصورات غير الصحيحة لمهمّة الأدب ووظيفته تؤدي إلى قتل روح الإبداع في المبدعين الذين يرفضون النزعة

---

(1) نجيب الكيلاني- آفاق الأدب الإسلامي ص ١٢٥ ط١ ١٩٨٥.

التقريرية المباشرة في عملية الإبداع، أياً كان شكله، وبالتالي يحرم الأدب الإسلامي من طاقات مبدعة، وقدرات هائلة، كانت حريّة بأن تجعل الأدب الإسلامي مقبولاً، لا على المستوى الإسلامي فحسب، بل على المستوى الإنساني العالمي، لأنه أدب إنساني متشبع بقيم الإسلام وروحه وتعاليمه، ولأنه يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان، يقدم له مفهوماً جديداً للحياة والكون، عن طريق أدب ملتزم إسلامي، يتجاوز المباشرة ويرفض التقريرية، ويعتمد على استعمال اللغة بقدراتها، وطاقاتها التعبيرية الفائقة من إيحاء ورمز ومجاز وايجاز، وأشكال تعبيرية وأسرار جمالية، تجعل اللغة ريشة تعبر باللّون والحركة، والايحاء واللمسة والرمز، بعيداً عن المباشرة المملة الخالية من الإبداع والجهد والمعاناة. "إنّ إطار الفن الإسلامي إطار كوني ملتزم، وإنساني إيماني، وثوري توحيدي، وأخلاقي ايجابي، وكما يعبر الإسلام عن مرونته الفنية في قضية المحتوى الفني فإنه يمتلك ذات المرونة في مسألة الشكل". فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأي وسيلة كانت، الكلمة، الصوت، الحركة، التشكيل ضمن الإطار الذي يرتضيه، ذلك إن إحدى معجزات القرآن الكريم نفسه تقديمه أمثلة عليا للأداء الذي يعتمد الكلمة، والموسيقى، والصورة الفنية في وحدة متجانسة رائعة تعبر عن مثل أعلى للعطاء الفني"[1].

وهنا يخطر بالذهن تساؤل طرحه الدكتور عبدالباسط بدر، في بحثه القيم "ملاحظات حول تعريف الأدب الإسلامي"، وهو أن الأدب الإسلامي يصدر عن التصور الإسلامي للحياة والكون، ألا تؤدي وحدة التصور إلى النمطية والتكرار في معالجة المضامين التي يتطرق الأدباء إليها؟ ألا تؤدي وحدة التصور إلى تكرار النماذج الأدبية؟؟ هذا تساؤل يفرض نفسه وبخاصة أمام وجود بعض

---

(1) عماد الدين خليل- في النقد الإسلامي المعاصر ص ٤١ – ٤٢.

النماذج الإسلامية المتشابهة. أجاب الباحث على ذلك كله بقوله: إذا كنا قد سلمنا بأن الأدب الإسلامي يعتمد على التجربة الشعورية ويصدر عنها، وسلمنا أيضاً بأن التصور الذي تصدر عنه تجربته واسع وشامل، فلا يمكن أن نفهم طبيعة الأدب الإسلامي بأنه يؤدي إلى النمطية والتكرار، إن أدباً موضوعاته كل شيء في الإنسان والوجود، وتصوراته تشمل الإنسان نفسه، وكونه، والطبيعة التي وجد عليها، لا يدفع الأديب إلى النمطية أو التكرار، فإذا وقع التكرار فالعيب في الأديب وليس في الأدب. ثم إن المشاعر الإنسانية، وهي المصدر الأول للأدب الإسلامي لا يمكن أن تتماثل في الأفراد أبداً، وهناك على الدوام فروق بين مشاعر فرد وآخر[1]. وهذا أمر مفروغ منه لأن الفروق بين البشر حقيقة واقعة ليست فروق أشكال وألوان، وأوزان وأطوال، بل فروق مشاعر وأحاسيس وتصورات وأفهام، ورؤى وخيال. وفي هذا دليل على عظمة الخالق الذي جعل التفرد سمة إنسانية شكلاً، وموضوعاً. ونلاحظ أننا في حياتنا نطّلع على آلاف من القصائد والقصص، والمسرحيات، والمقالات الأدبية، ولكننا لا نجد تطابقاً بينها أو تكراراً؛ إذا كان العمل أصيلاً خالياً من السرقة أو الاقتباس. وذلك لأن لكل شخصية تفردها وتميزها من حيث الرؤية والتعبير والأدوات الفنية التي يعبر بها، وهذا كله لا يمنع أن تتوارد الخواطر في جزئية صغيرة، أو لمحة أو بيت شعر. إن موهبة الأديب تكون في تناوله للمادة الأدبية من خلال رؤياه الخاصة وذاتيته، وطرائق تعبيره، وتقديم ذلك كله بأسلوبه الخاص الذي يميزه ويجعله مبتكراً في فنه، وشكله، ومضمونه، فقد يتناول الأدباء حدثاً تاريخياً مثلاً، ويقدمه كل واحد بطريقته وعقيدته، ومن خلال القيم التي يعبر عنها مرتبطاً بعقيدته وإيمانه.

---

(1) عبدالباسط بدر- مجلة البعث الإسلامي ص ١٠٣ رمضان ١٤٠١هـ.

وليس هناك تعارض كما ذكرنا بين مفهوم الأدب الإسلامي والأدب العربي؛ لأن الأدب العربي جزء من الأدب الإسلامي، الذي يتميز بصفة الإحاطة والشمول، فهو يشمل كل أدب كتب من التصور الإسلامي أم المنظور الإسلامي للحياة والإنسان والكون سواء أكان باللغة العربية أم بلغة أخرى، ولم يكن الانفصال واضحاً بين المصطلحين؛ فقد ظل الأدب العربي منذ أشرق نور الإسلام معبراً عن الحياة الإسلامية، وعن التصور الإسلامي، وفلسفة الإسلام في الحياة، واعتبر كل ما كتب في عصور الإسلام السابقة أدباً إسلامياً، إلا أننا واجهنا في عصرنا الحديث تيارات فكرية ومذاهب أيديولوجية تستخدم الأدب العربي في بسط نظريتها وتصوراتها، والتي تكون في مجملها مناقضة للمفهوم الإسلام والتصور الإسلامي، بل وتكون مناهضة لها أيضاً؛ مما جعل التركيز على الأدب الإسلامي الذي يحمل فكر الإسلام ونبضه وتصوره في عقول الأدباء اتجاهاً جديداً له ما يبرر وجوده ويعززه في مواجهة التيارات الأدبية، المعاصرة من وجودية، وواقعية، واشتراكية، ورمزية، وغيرها من الإتجاهات الأدبية التي سخرت الأدب ووظّفته إعلاناً لمبادئها، وترويجاً لأفكارها، ونشراً لمذاهبها، وذلك لأهمية الأدب وتأثيره في توجيه العقول، وصناعة وجدان الإنسان والتأثير المباشر على سلوكه.

والملاحظ أن التيارات الأدبية التي غزت العالم الإسلامي كانت تعبر عن تصور دعاتها للإنسان والحياة، سواء أكان هذا التصور منحازاً إلى الإنسان باعتباره حراً حرية مطلقة أم للجماعة باعتبار الفرد واحداً منها، وكان لا بد للمسلمين من أن ينظروا إلى موقفهم بين هذه التيارات الأدبية فظهرت الدعوة إلى أهمية وجود أدب إسلامي واتجاه إسلامي في الأدب في كتابات عدد من الرواد أمثال الشيخ أبي الحسن الندوي، والشيخ سيد قطب ومحمد قطب،

والدكتور نجيب الكيلاني، وعماد الدين خليل. وكان نتاج هذه الدعوات عدداً من المؤتمرات أولها الندوة العالمية للأدب الإسلامي في الهند عام ١٩٨٠م، وما تلا ذلك من ندوات ومؤتمرات وكتب ومؤلفات، جعلت من الأدب الإسلامي حقيقة واقعة، مواكبة للمد الإسلامي في العالم، ومصاحبة لصحوة المسلمين. فما دمنا نستعمل مصطلحات "الفكر الإسلامي، والحضارة الإسلامية، والفلسفة الإسلامية والشريعة الإسلامية"، فليس غريباً أن يأخذ مصطلح "الأدب الإسلامي" مكانته بين المصطلحات المحددة لهوية الأمة الإسلامية، المتميزة بعقيدتها وثقافتها ورؤيتها الشاملة للحياة، ونظريتها الخالدة الإلهية في الوجود.

هذا الأدب له أهدافه وغايته؛ فهو لا يركز كما يرى البعض على التاريخ والبطولات، والمعارك الحربية، ومواجهة قوى الكفر والطغيان، كما يقول الدكتور نجيب الكيلاني؛ إنما يركز "على ما يمكن أن نسميه قيم الحضارة الإسلامية. إنها مفهوم أعم وأشمل، إنه يتناول صور الحياة الجديدة المثالية، التي ترعرعت في جنباتها قيم الحرية الحقيقية، والشموخ العلمي الباهر، والسمو التشريعي المذهل، والتجربة الصادقة الحية، والانفتاح الواعي على تراث الإنسانية والعصور، والفهم الصحيح للعلائق التي تربط النموذج الإسلامي بغيره من التجمعات البشرية والأحداث[1]".

فالأدب الإسلامي مرتبط برسالة الإسلام العالمية، فما دام الأدب معبراً عن التصور الإسلامي للحياة، والكون، والإنسان فإن الرسالة قد جاءت للإنسان في كل مكان وهذا ما يضفي على هذا الأدب صفة الاتساع والانفتاح على الحياة والبشر، فهذا الأدب له أصالته وتفرده وخصوصيته، وله رسالته الشاملة للعالم أجمع، وليس أجدر من الأدب الإسلامي في تحقيق الوفاق،

---

(١) نجيب الكيلاني- آفاق الأدب الإسلامي ص ٤٨.

والانسجام، والتكامل بين النّاس، فإن الخصوصية الإسلامية التي هي وليدة الزمان والمكان والتي ينسجها لقاء العقيدة بالإنسان في هذه البيئة المحلية أو تلك، لا تتعارض مطلقاً مع التوجه العالمي أو الإنساني خارج قيود الزمن والمكان والبيئة والتاريخ؛ لأن الإسلام في الوقت نفسه توجه أبدي صوب الإنسان في كل زمان ومكان، ولأنّ من أهدافه أن يصنع عالماً سعيداً لبني آدم جميعاً، وأن يعينهم جميعاً على تجاوز متاعبهم وآلامهم، وإزالة الجدران والمتاريس التي تقف في دروبهم صوب أحلامهم المشتهاة.

ولعلنا نستطيع أن نحدد من خلال التعريفات السابقة أن الأدب الإسلامي يتميز بعناصر تحدده وتميزه عن غيره من الآداب الأخرى وتتمثل فيما يلي:

- التجربة الشعورية عنصر أساسي في العمل الأدبي؛ لأنه يمثل الدافع للعمل الأدبي. فالتجربة انفعال داخلي وإحساس لا يتحقق وجوده إلا من خلال التعبير عنه بالألفاظ، والأديب، الحق هو الذي يمتلك القدرة على نقل هذا الإحساس بطريقة موحية إلى الآخرين. فبراعة الأديب، تتمثل في قدرته على تصوير تجربته التي استحضرها في نفسه لتكون عملاً أدبياً ذا قيمة. وكل نوع من الأنواع الأدبية بعكس التجارب الشعورية للأديب، وكل ما هنالك أن درجة الانفعال تختلف في فنون الأدب المختلفة فهي في الشعر أعلى منها في سائر الفنون الأدبية، وفي القصة والترجمة والمقالة تتفاوت، وقد تصل إلى درجة الشعر في بعض المواقف[1].

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ص ١٣.

- إن المقصود بالتعبير ليس مجرد التعبير عن حقائق، بل المقصود عملية الانفعال الحقيقة. ورسم صورة لفظية للآخرين هو المقصود من التعبير الأدبي؛ لأن "التصوير المعبر الموحي والانفعال الناشيء عن هذا التصوير هما اللذان يحددان موضع التعبير"[1]؛ وكما يقول سيد قطب فالأدب ليس عدواً للحقيقة، بل المهم "أن تصبح الحقائق شعورية وأن تتجاوز المنطقة العقلية الباردرة إلى منطقة الشعور الحارة"[2].
- ما دام الأديب قد نقل تجربته للآخرين بما أثار من انفعالهم وتجاوبهم، فإن تجاربه الشعورية قد انتقلت ملكيتها إليهم وقد أضاف إلى تجاربهم وحياتهم شيئاً جديداً كما أضاف إلى أعمارهم رصيداً كبيراً يزيد عوالمهم ويثير حياتهم.
- إن التعبير الأدبي يتوقف على توافر عدة عناصر تتمثل في: أولاً: الدلالة اللغوية للألفاظ، وثانياً: الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، وثالثاً: الإيقاع الموسيقي الناشيء من تناغم الألفاظ مع بعضها، ورابعاً: من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ "فالألفاظ التي يختارها الأديب والنسق الذي يرتبها فيه عنصران أصيلان في تعبيره وفي قيمة عمله الأدبي؛ لأنهما هما وحدهما اللذان ينقلان إلينا كامل شعوره"[3].
- إن صدور ذلك كله عن التصور الإسلامي للحياة والكون والوجود، هو الذي يحدد هوية هذا الأدب وذاتيته "لأن الإسلامي برؤيته الكونية

---

(1) المصدر السابق ص ٩.

(2) المصدر السابق ص ٩.

(3) سيد قطب- النقد الأدبي ص ٤٣.

واستشرافه بعيد الآفاق، ونزوعه الشمولي، وتوازن الثنائيات في نسيجه بين ما هو منظور وغيبي، وطبيعي وميتافيزيقي، ومادي روحي، وثابت ومتغير، ومحدود ومطلق، وفان وخالد، الإسلام بهذا كله أقدر- إذا تهيأت له الأدوات الفنية المتمرسة والخبرة العميقة- على خلق وتشكيل أدب عالمي يهمّ الإنسان في أقطار المعمورة، ويمكن أن يفرض ترجمته إلى كل لغة حية[1].

- إن الأدب الإسلامي ليس هو التقريرية، والمباشرة، والسهولة التي نجدها في الخطب والمواعظ، والنصائح، والتعاليم الإسلامية، إنما هو الأدب الذي يبذل فيه الأديب المبدع صاحب الموهبة جهداً ملحوظاً ومعاناة في سبيل الجمال والإبداع، فهو أدب يتجاوز حدود المباشرة إلى اعتماد أدوات الفن الراقية، باللمسة المعبرة بالإيماء ... باعتماد الرموز والمجازات بتفجير قدرات اللغة التعبيرية، وانتزاع أسرارها الجمالية ... بتحويل الكلمة إلى ريشة تفرش الألوان وتشكل الكتل والمساحات، بالحذر من ملامسة القيم والخبرات والمعطيات الإسلامية، دون تهيئة الأرضية وشحن الأجواء وإشعال النار التي تحرق والنور الذي يضي، لتجيء القيمة أو الخبرة في إطار فني مقنع مترع بالقدرة على التأثير[2].

---

(1) عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ص ١٦٥ - ١٦٦.
(2) المصدر السابق ص ٨١.

(٢) المبحث الثاني: وظيفة الأدب الإسلامي:

يحسب البعض أن الأدب الإسلامي أدب مواعظ وحماس، وأدب دعوة إلى الإسلام للضالين والمنحرفين، وأدب تصحيح لعقائد أهل البدع والأهواء، وأن موضوعاته وفقاً لهذا المفهوم الساذج لا بد أن تتمثل في خطب حماسية وقصائد تربوية تعليمية، وقصص أخلاقية تدعو إلى الفضيلة وتحارب الرذيلة والضياع، ومقالات تقريرية تعتمد على التاريخ والدليل القرآن والنبوي. هذا المفهوم لوظيفة الأدب الإسلامي لن يوجد أدباً له قيمته، أو فناً راقياً رقي العقيدة الإسلامية. فقد جاء الإسلام بتصور واضح للحياة، أفرز هذا التصور؛ فيما كان لا بد للأدب أن يعبر عنها وعن وقعها في نفوس الأدباء. ومع أن هذه المفاهيم قد يختلف من أديب إلى آخر، إلا أنها دائماً تعبر عن تصور معين للحياة، يتضح فيها ارتباط الإنسان والكون، والإنسان وأخيه الإنسان، ومن خلال هذا المفهوم يمكن أن تحدد وظائف الأدب الإسلامي فيما يلي:

١- تعميق العقيدة الإسلامية في الحياة، باعتبار العقيدة أساساً لرؤية الإسلام للحياة، والكون، والإنسان. وإذا كان الدعاة والخطباء يعملون لإيصال هذه العقيدة بطريقة تجريبية وفكرية، فإن الأدب يقوم بهذه المهمة عن طريق الصور المحسة، والتجارب الإنسانية الحية، والخبرات البشرية الواقعية النابضة بالحياة والممتلئة بالحركة والزاخرف بالمواقف الحياتية المتباينة، إن التواصل مع معطيات هذا الدين وعقيدته وقيمه أقرب ما يكون عن طريق الوجدان البشري، الذي يتفاعل إيجابياً مع الكلمة الموقرة الجميلة والتعبير الموحي والصياغة الحية للتعبير.

إن العقيدة الإسلامية عقيدة تملأ الحياة، وتستوعب الوجود. وهي عقيدة فاعلة متحركة متجددة ومبدعة. وهذا ما يجعلها مستنفذةً للطاقة البشرية

عاطفة ووجداناً، إحساساً وشعوراً، حركة وعملاً ولا بد للأدب إزاء عقيدة كهذه أن يمثل سماتها وخصائصها وضخامتها وشمولها، وحيويتها وحركتها. إنّ وظيفة الأدب العقيدية تمتد وتتسع لكي تنفسح على مدى رؤية الإسلام وتصوره الشامل للكون والعالم والإنسان، وهو تصور يتفرد بامتداده وعمقه وانتشاره، فيما يمنح الأديب ألف فرصة وفرصة للتعبير المؤثر الجميل. إنه تصور يسعى للتحقيق بأكبر قدر من الوفاق والتناغم بين الإنسان والوجود، وخلق إيقاع موحد بين كافة الأطراف التي يحتويها الكون ويضم جناحيه عليها، والتحقق كذلك- بأكبر قدر من الحضور في قلب الطبيعة والعالم ... وصولاً إلى الله ... الحقيقة المطلقة والجمال الكامل.

إن الأديب يجد نفسه هنا في ساحته الحقيقية المترعة المشحونة، فهي- بحق -أكثر الساحات قرباً من حقيقة الإبداع الجمالي والتصاقاً به، وبعداً- في الوقت نفسه – عن المباشرة والتسطح والتقرير[1]. والاهتمام بهذه الوظيفة التي ترتبط بها الوظائف الأخرى وتخدمها، لا يقتصر على الجانب الإيجابي الذي ذكرناه، بل على الجانب السلبي الذي يواجه عقائد الآخرين، ويكشف باطلها وزيفها وقصورها عن استيعاب الحياة وقيادة البشرية إلى الله خالقها ومعبودها الواحد الأحد.

٢- تعميق الرؤية الجمالية للكون الذي زين الله أرضه وسماءه، والإنسان الذي صوّره فأحسن تصويره، والطبيعة التي أحكم صنعها وشكل كتلها وضبط نواميسها، ونسبتها، وسننها، ومساحتها وأبعادها، وآفاقها، فالقرآن الكريم يحدثنا عن تزيين السماء بالمصابيح والبروج والكواكب،

---

(1) المصدر السابق ص ١٧٦.

وتزيين الأرض بالنبات والزرع والزهر والألوان، كما يتحدث عن تصوير الإنسان في أحسن تقويم، وأجمل صورة، وأحسن خلق: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ۝ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ۝ وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ۝ وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ﴾[1]. وليس الجمال وقفاً على الطبيعة وما فيها من نبات وشجر وأزهار وأنهار، ولكنه يعم إلى جانب ذلك كله عالم الحيوان الذي يقول الله فيه: ﴿وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝ وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا۟ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلْأَنفُسِ ۚ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ۝ وَٱلْخَيْلَ وَٱلْبِغَالَ وَٱلْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[2].

وكما يقول سيد قطب: "فإن في الخيل والبغال والحمير تلبية للضرورة في الركوب، وتلبية لحاسة الجمال في الزينة. وهذه اللفتة لها قيمتها في بيان نظرة القرآن ونظرة الإسلام للحياة، فالجمال عنصر أصيل في هذه النظرة، وليست النعمة هي مجرد تلبية الضرورات من طعام وشراب وركوب، بل تلبية الأشواق الزائدة على الضرورات، تلبية حاسة الجمال، ووجدان الفرح، والشعور الإنساني المرتفع على ميل الحيوان وحاجة الحيوان"[3].

---

(1) ق الآية ٦ -١٠.
(2) النحل الآية ٥-٨.
(3) سيد قطب- في ظلال القرآن ٢١٦١ م٤.

فالمسلم مطالب بتوجيه نظره وقلبه إلى الجمال بمستوياته المختلفة، في جنبات الكون المنظور، وفيما يحيط به من طبيعة ونبات وحيوان لما في ذلك من تلبية لحاجة فطرية في الإحساس بالجمال، حتى في الحيوان المنتفع به؛ لأنّ توجيه نظر الإنسان إلى الجمال في الأنعام ذات المنافع المتعددة له دلالته فيما ينبغي أن يكون عليه الإنسان في التصور الإسلامي؛ فهو مخلوق واسع الأفق، متعدد الجوانب، ومن جوانبه الحسيّ الذي يرى منافع الأشياء، والمعنوي الذي يدرك من هذه الأشياء ما فيها من جمال، وهو مطالب ألاّ تستغرق حسّه المنافع وألا يقضي حياته بجانب واحد من نفسه ويهمل بقية الجوانب، فكما أن الحياة فيها منافع وجمال فكذلك نفسه فيها القدرة على استيعاب المنفعة والقدرة على التفتح للجمال، فينبغي أن يأخذ الحياة هكذا بكلياتها، ويتلقاها بنفسه كلها، عاملاً فيها بجميع طاقاته، ليصبح جديراً بمكانة الكريم عند الله[1].

إن القرآن يدعو في كثير من آياته الخلق إلى أن يتوجهوا بحواسهم وعقولهم إلى الجمال، في الكون، والحياة، وقد وقف عند نماذج منها؛ بدءاً بالطبيعة، والنبات، والحيوان، والأحياء، وانتهاء بالإنسان ذي الخلق المبدع، والتركيب الجميل. وكما يقول الدكتور عماد الدين خليل: "فإن التعامل القرآني مع الجمال يأخذ اتجاهين: فأما أولهما: فيقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله، بدءاً من حديثه عن خلق الكون، والعالم، والطبيعة، والحياة، والخلائق والإنسان، مروراً بلفت الأنظار والأسماع إلى حشود الجماليات التي تنتشر في أمداء السماء والأرض، وانتهاء بالتأكيد على الجمال والزينة كعناصر ضرورية متممة لتجربة

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ص ٢٩.

الحياة المؤمنة المستقيمة. وأما الاتجاه الثاني: فيقوم على الأسلوب، وقد قيل في معجزة القرآن الأسلوبية الكثير، وكتب الكثير، وهي مسألة تحتمل المزيد من القول والكتابة والعطاء[1].

٣- تجديد الحياة وتطويرها والارتقاء بها؛ لأن عملية التجديد عملية حياتية مستمرة. وقد جاء الإسلام لتطوير الحياة والرقي بالإنسان إلى درجات الاستحقاق للعبودية لله ولذلك عمل الإسلام على حث المسلم، على تفجير طاقاته الإبداعية في سبيل الارتقاء للأحسن والانطلاق إلى اللا محدود. والأدب المعبر عن الرؤية الإسلامية للحياة لا يستكين للواقع ويرضى به، ولا يستسلم للحظات الضعف الإنساني، والركون البشري، بل يحاول جاهداً تغليب القوة على الضعف، والنجاح على الفشل، والتفاؤل على التشاؤم، وليس ذلك رفضاً للتعامل مع الواقع أو إنكاراً لطبيعة الضعف الإنساني، ولكنه رفض لهيمنة السلبيات والضعف والهبوط والفشل والحيرة والتوقف، ودعوة إلى الانطلاق بطاقات الإنسان الإبداعية نحو الكمال، واستعلاء بمشاعره وأحاسيسه وتطلعاته نحو تحقيق أهدافه في الرقي والتطور على المستوى الفردي أو الجماعي. فالإسلام حركة دائمة نحو الرقي والتطور، ودعوة مستمرة للتجديد والتحديث؛ الأمر الذي يجعل الأدب المعبر عنه نابعاً من هذا التصور، إذ ليس مهمة الأديب أن يرضى بالواقع لأنه واقع، ويزيّن المحتم لأنه كذلك، بل تفرض عليه مسؤولياته أن يتناسق مع رؤية الإسلام، فيعمل على تطوير الحياة وإغنائها وتجديدها ودفعها إلى مدارج الرقي الممكنة والمثالية المطلوبة.

---

[1] عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص ٢٤.

٤- ريادة البشرية وهذا من أخطر وظائف الأدب والأديب معاً. أما بالنسبة للأدب فلأنه أسمى أنواع التعبير وأرقها، ولأنه يخرجنا من قيد اللحظة الحاضرة في حياتنا كذلك، ويصلنا ويضيف إلى أعمارنا وإلى أرصدتنا الخاصة من الحياة آماداً وآفاقاً أكبر وأوسع من حياة الأفراد في جيل من الزمان"[1]. فالأدب هو الضوء الكاشف في ظلمات الحياة، والأمل النابض في وجدان الإنسان، والإنطلاق اللامحدود لعالم اللامحدود، وهو المصير الذي يحتوي الكل، والهم الذي يجمع الناس والرؤية التي تحدد المعالم والأهداف، والكلمة التي يلتقي تحت ظلالها الجميع، وهو السلاح الذي يواجه به قوى الشر وأعداء الحياة. أما بالنسبة للأديب: فهو "رائد من رواد البشرية يسبق خطاها، ولكنه ينير لها الطريق، فلا تنقطع بينه وبينها الطريق، وهو رسول من رسل الحياة إلى الآخرين الذين لم يمنحوا حق "الاتصال" كما منحه الآخرون، وهو يحسها في صميمها مجردة من الملابسات والوقتية والحدود الزمنية، يحسها كما انبثقت أول مرة من نبعها الأصيل، وكما تدفقت غير منقطعة في مجراها الواسع الطويل. ووظيفته أن يفتح المنافذ بيننا وبين هذا النبع بقدر ما نطيق. وقيمة الأديب الكبرى إنما تقاس بمقدار اتصاله بالنبع من وراء الحواجز والسدود"[2]. ووسيلة الأديب لأداء رسالته هي الكلمة، باعتبارها الأداة المعبرة عن الحياة والأحياء، وباعتبارها الجسر الذي يعبر من خلاله الأديب إلى عقول الآخرين، وقلوبهم ووجدانهم. فالكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة تحمل المشاعر الطيبة والمعاني السامية، والأحاسيس الصادقة المغنية للحياة والمعبرة عن الوجود.

(١) سيّد قطب –النقد الأدبي ص ٢٤.
(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

٥- تربية الأخلاق؛ لأن كلمة أدب تحمل في مدلولها اللّغوي دلالة أخلاقية، ولم ينفصل الأدب عن الأخلاق في تاريخه الطويل، فقد حمل الأدب القيم الأخلاقية للأمة المسلمة، ووسيلة الأدب في سيادة القيم الأخلاقية مستمدة من طبيعة الأدب الذي يعمل على تربية الحس الجمالي، والسلوك الخلقي، في الإنسان المسلم. وقد وضح الدكتور عماد الدين خليل وسيلة الأدب في ذلك في قوله: إن سلم القيم التربوية التي ينشدها العمل الفني الهادف سلم واسع المدى، كثير الدرجات، يمنح الأديب والفنان مقداراً واسعاً من الحرية والعفوية في الاختيار والتركيز، دون أي قدر من التوتر والمباشرة، إن بمقدوره أن يتحرك عبر هذا المدى الواسع، لكي يقف عند هذه القيمة التربوية أو تلك، حيثما وجد في وقفته تساوقاً عفوياً منغماً مع هيكل عمله الفني ومعطياته، وجزئياته، وحيثما رأى تناسباً وانسجاماً في اللون والإيقاع والتكوين بين ما يسعى إلى تحقيقه وتعميقه، وبين طبيعة نسيج إبداع الفني: لحمته وسداه[1].

فالأديب لا يلجأ إلى الوسائل التي يلجأ إليها المربي أو الداعية أو الأب في سبيل غرس القيم الإسلامية، وإنما يتخذ أسلوبه المتعمد على الإيحاء، والفنية. والأدب يستمد تلك القيم من الكتاب والسنة ومجموعة القيم الإنسانية التي جاءت الأديان لتعميقها وتأصيلها في البشر، مثل: قيم الفضيلة المعززة للشخصية المسلمة، وقيم السلوك المعبرة عن الآفاق الإيمانية، إلى جانب القيم البنائية القائمة على الصفاء والانسجام والتعاون والتآلف، والقبول والرفض والاختيار، والرأي والثقة والاعتزاز، وغير ذلك من القيم المكونة للشخصية السوية الإيجابية

---

(١) عماد الدين خليل– مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ص ١٨٢.

البناءة، التي ترفض الذوبان في الجماعية والتبعية والهروب والسلبية. وهذه القيم الأخلاقية هي التي عبر عنها في صدر الإسلام شاعر الرسول (ﷺ)، حسان بن ثابت في دفاعه عن الإسلام ومناقضته لشعر الزبرقان بن بدر:

إنّ الذوائب من فهر وإخوتهم ... قد بيّنوا سنة للناس تُتبع
يرضى بها كل من كانت سريرته ... تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوهم ... أو حاولو النفع في أشياعهم نفعوا
سجية تلك منهم غير محدثة ... إن الخلائق فاعلم شرها البدع
إن كان في الناس سبّاقون قبلهم ... فكل سبق لأدنى سبقهم تبع
لا يرفع الناس ما أوهت أكفهم ... عند الدفاع ولا يوهون ما رفعوا
ولا يضنون عن جار بفضلهم ... ولا يدنسهم في مطمع طبع
لا يجهلون، وإن حاولت جهلهم ... في فضل أحلامهم عن ذاك متسع
أعفة ذكرت في الوحي عفتهم ... لا يطمعون ولا يرديهم الطمع
كم من موال لهم نالوا كرامته ... ومن عدو عليهم جاهد جدعوا[1]

٦- تعميق دلالات الألفاظ من حيث الصور والظلال والجرس والإيقاع، فعن طريق الألفاظ يعبر الأديب عن تجربته الشعورية. فهناك الألفاظ التي تقفز إلى مخيلة الشاعر في انسجام وتناغم وتناسق. وهو يعيش حالة اللاوعي في عملية الإبداع، فيحس الشاعر أو الأديب أن هذه الألفاظ التي جاءت من منطقة اللاوعي تتناسب إبداعاً وجمالاً مع الحالة الشعورية

---

(١) ديوان حسان بن ثابت.

التي يعيشها، فيحس أن ألفاظه لها صور، وظلال، وتناغم، وإيقاع. ومع حالة الإلهام هذه، فالأديب مطالب بإحداث التوازن بين القيم الشعورية والتعبيرية، إذ أن وظيفته أن يهيء للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمع لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده، وإنْ يكن لا بد منه في التعبير، ليفم الآخرون ما يريده، وأن يرد إلى اللفظ تلك الحياة التي كانت له، وهو يطلق أول مرة ليصور حالة حيّة قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد، فوصول اللفظ إلى الحالة التجريدية معناه أنه مات وأصبح رمزاً فحسب، والأديب الموهوب هو الذي يردّ عليه حياته فيجعله يشع صورة وظلاً يرسم حالة ومشهداً"[1]. وهذا النوع من التوظيف العميق للألفاظ أوضح ما يكون ي القرآن الكريم كله المعجزة الخالدة. فالألفاظ تحمل دلالتها من جرسها أو من صورها وظلالها. وقد حفل كتاب "التصوير الفني في القرآن"، وفي "ظلال القرآن"، "ومشاهد القيامة في القرآن" لسيد قطب رحمه الله، بنماذج كثيرة من هذا النوع من الدراسة العميقة لدلالات الألفاظ جرساً ونغماً وصورة وصوتاً، فالعمل الأدبي يحكم عليه من خلال العبارة من توفر عنصرين اثنين هما، الأول: الدلالة المعنوية والثاني: الإيقاع والظلال. وقد فطن ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء إلى أن الدلالة المعنوية، وحدها تشكل أقل العنصرين أهمية وقيمة عندما عرض للأبيات:

---

(1) سيد قطب –النقد الأدبي ص ٣٧.

ولما قضينا من منًى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

حيث علق عليها بأنها ضرب من الشعر حسن لفظه، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً[1].

٧- عرض التجارب الإنسانية بما يجعلها ملكاً للآخرين، وهذا يتطلب براعة لدى الأديب في التّدرج في عدد من العناصر التي تحقق ذلك؛ بدءاً بوصف الجزئيات المكونة للتجربة، ثم الانفعالات المرتبطة بها، والظروف المصاحبة لها، والنفاذ إلى أعماق التجربة بإحاطة وشمول، وبحيث يتابع القارئ الأديب منغمساً في عمق التجربة، متنقلاً معها من جزئية إلى أخرى، ومن شعور إلى شعور حتى نمتلك نحن التجربة، ونعيش في أعماقها وأبعادها؛ لأن الأديب جعلنا شركاء في تفاصيل تجربته الشعورية، التي لم يهتم فيها بطريقة الأداء أو إيصال فكرة ما أو خلاصة تجربته، في حكمة أو عظة، أو قالب فكري. وبهذا التملك يكون الأديب أو الشاعر قد أضاف إلى تجاربنا أو حياتنا آفاقاً جيدة وعوالم رحبة، ورصيداً من المشاعر والنماذج الكونية الجديدة. وفي الشعر العربي نماذج من هذه الصور مثل قصيدة ابن الرومي عن الأسفار وحياته وخطوطه فيها حيث يقول[2]:

(١) ابن قتيبة- الشّعر والشّعراء ص ٢١٣ – ٢١٤.
(٢) ديوان ابن الرومي/ تحقيق حسين نصار ج١.

أذاقتني الأسفار ما كرّه الغنى ... إليّ وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جانب الرزق لحظ المراقب
تنازعني رغب ورهب كلاهما ... قوي وأعيا في اطلاع المغايب
فقدمت رجلاً رغبة في رغيبة ... وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات بعد المذاهب
أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب الله دون العواقب

٨- محاربة الآداب الفاسدة وتقديم البديل الإسلامي، القادر على ملء الفراغ، الذي سيحدث نتيجة إزالة الآداب غير الإسلامية من الساحة الأدبية، وهذا ما يمثل التحدي الأكبر للأدب الإسلامي في مواجهة أنماط أدبية ووسائل حضارية سيطرت على ساحة الفكر والأدب أزماناً طويلة، وهذا يتطلب ضرورة التعامل مع المعطيات الحضارية، ووسائل إعلام ونشر كالتلفزيون، والسينما، والصحافة وغيرها وتوظيفها توظيفاً واعياً وبمهارة فائقة، لتحمل هذا الأدب البديل إلى الناس. ومن الأمور البديهية أن المضمون الفكري لهذه الأنواع الأدبية مضمون متفق عليه؛ لأنه يرتكز على المفاهيم الإسلامية الصحيحة. أما الأشكال الفنية: من قصة، ورواية، ومسرحية ... الخ، فهي أوعية مستحدثة قابلة للتغير والتشكل والتنوع من عصر إلى عصر[1].

---

(1) د. نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، ص ٤٢.

وعلى الأديب، لكي يؤدي وظيفته الأدبية، أن يستوعب الأشكال الفنية بحيث تكون "وعاء" جذاباً يصب فيه رحيق القيم الروحية الخالدة، الذي بدونها لم ينهض إنسان بعصر من كبوته، وهي دون سواها القادرة على مده بالطاقات الضرورية لخلق مجتمعات يسودها الحب والخير والعدل والتوازن النفسي"[1].

إن المضمون الفكري للأدب الإسلامي مرتبط بالعقيدة الصحيحة التي تعمل على إيجاد المسلم الصالح والمجتمع الصالح وتجعل من الأدب في أشكاله المختلفة: قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو قصيدة، أو مقالة- تجعل منه أدباً يحرك النفوس إلى الجدية في الحياة والعمل، ويدفع إلى البناء، ويجعل التفكير والتأمل عبادة وقربة، ويمارس الخيرات والفضائل من الواقع المعيش، ويرفض الظلم والاستغلال والفساد والشر، ويربط حياة الأفراد والجماعات برباط الإيمان الذي ينتظم الحياة كلها والسلوك كله.

الأدب الإسلامي أدب وثيق الصلة بالحياة، ولذا كان تأثيره قوياً في الأفراد والجماعات، وفي تغيير حركة الحياة ودفع عجلتها؛ لأن الأدب الإسلامي تعبير عن الحياة في وجدان الأديب المسلم، الذي يستند على أرضية عقائدية وفكرية صلبة، تجعله قادراً على تشخيص الجوانب الإيجابية والسلبية، وعلى ربط تلك المشاكل بالحياة، وتقديم الحلول الواقعية المناسبة، التي يعتمد فيها على تجاربه الحضارية، وطبيعة رسالته السماوية التي تربط دائماً بين حركة الحياة والقيم والمبادئ التي دعا الإسلام إليها.

---

[1] المصدر السابق، ص ٤٢.

٩- إن الوظيفة الكبرى للأدب الإسلامي هي نشر الهداية، وتكريس الحق والفضيلة، والعمل على سعادة الإنسان وأمنه واستقراره، ليتفرغ لمهام العبودية لله ونشر التآلف، والتراحم، والتواد بين البشر، تمكيناً لهم على تحقيق معنى العبودية لله في الأرض، ومع هذا الجانب الإيجابي فإنه موظف لمحاربة أوجه التدمير والفساد في الأرض، ورفض كل مظاهر العبودية للإنسان من عنصرية، وطبقية، وفساد، وإباحية، وظلم، وقهر، وماديات، وملذات، وغرائز ورغبات، وغير ذلك مما يروجه الأدب الغربي الذي يعتمد على الإعلام والمال والسينما، في محاربة الفضيلة وإغراء الناس بترويج الرذيلة والقيم الهادمة للحياة.

١٠- من وظائف الأدب الإسلامي أن يكون صورة للإسلام في نظرته الواقعية؛ حيث إن الواقع الإنساني يتميز في المنظور الإسلامي بالشمول والتكامل؛ فهو لا ينحصر في حالات إنسانية ولا في حالات فردية، أو جماعية، ولا في حالات مادية أو روحية، فالواقع الإنساني ليس مرتبطاً بالضعف البشري، أو المشاعر السيئة، لأن الفن الإسلامي يوسع رقعة الحياة بوصل ما بين السماء والأرض، والدنيا والآخرة، وما بين الإنسان والكائنات الأخرى، وما بين الإنسان الفرد والجماعة، وما بين الإنسان الفرد والإنسانية التي تعمر هذا الكوكب منذ حقب موغلة في التاريخ، وما تزال تتطلع إلى مستقبل بعيد. وبهذا الشمول والتعدد والامتلاء تصبح اللوحة الفنية أجمل وأكمل وأمتع، وتصبح أزخر بالحياة والحركة من كل لوحة تعرض جانباً واحداً من الجوانب وتهمل بقية عناصر الحركة والحياة[1]. هذا الأدب إذن يعمل على عرض الإنسان في صورته

---

(١) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي.

الواقعية، التي تجمع الجانب المادي المحس إلى الجانب العلوي الروحي، وعرض الحياة حقيقة متصلة مترابطة، وليس جوانب متباينة وقطع متفرقة، تفقد الحياة شمولها ولا تشمل النفس الإنسانية بجوانبها المتعددة المرتبطة بالوجود الأكبر بالله خالق الحياة والأحياء.

الأدب الإسلامي لا يعمل في مجال محدود ومجتمعات محدودة، إنما يعمل في مجال واسع اتساع الوجود الإنساني، دون إغفال للعالم الإسلامي الذي ينوء بكثير من القضايا والمشكلات، التي تفرض على الأدب التركيز في حلها، ورسم الطريق للخلاص منها، بل والعمل على تحقيق الوحدة الحقة بين المسلم والمسلم على وجه الأرض من ناحية، والمسلم والإنسان باعتبار العناصر التي تجعل المشاركة بينهما حتمياً، لأن الله سبحانه وتعالى قد كرّم الإنسان من حيث هو إنسان، مسلماً أو غير مسلم، والأدب هو الذي يجسد هذا التكريم ويجعله واقعاً في حياة البشر وعلاقاتهم.

١١- من الوظائف المهمة للأدب- أياً كان- أن يرقى بالذوق الإنساني، وأن يُغني الوجدان البشري؛ وهذا جزء من الوظيفة التربوية للأدب الإسلامي، الذي يعمل على تربية الذوق الأدبي الذي يرقى بالإنسان إلى مستوى القيم الخيرة التي حفل بها الإسلام وجاء الأدب لينمي هذه القيم في النفوس ويحافظ عليها من الهدم والتزييف.

الأدب يدعّم القيم الأصيلة في الإنسان ويعمق معاني الصدق، والإيثار، والحب، والإخلاص؛ ليس بأسلوب تعليمي تقريري، بل بالوسيلة التي يتخذها الأدب، والتي تميزه أداة من أدوات البناء الاجتماعي والتّحصين الثقافي، فقد كان عهد النبوة والراشدين عهد تربية للذوق الأدبي، عن طريق النقد الموضوعي للشعر، والتوجيه السليم لمسار الكلمة، وطلب

الامتاع والاستمتاع بما يقال من أدب متناسق مع القيم الحياتية الجديدة، والتوجهات العقائدية السليمة، دون مجاملة أو تزييف للحقائق.

ولأن الأدب الإسلامي أدب مبني على أساس عقائدي، فإنه يؤثر في المجتمع، لما له من خاصيّة التشخيص للمشكلات الاجتماعية والايجابيات والسلبيات والارتباط القوي بالحياة وحركتها. وهذا ما يكسب الأدب سمة التجدد والاستمرار والقوة والابتكار، لأنه أدب متفتح ومنفتح على التجارب والأفكار والحضارات والعلوم.

وفي سبيل ترقية ذوق الإنسان المسلم يعمل الأدب على تكوينه تكويناً خاصاً، ليصل من خلاله إلى المجتمع المسلم المرتقي بذوقه وإحساسه وتفكيره، إلى مستوى عقيدته وقيمه ومثاله. وفي سبيل ذلك يعمل على إثارة النفوس إلى العلم الجاد المثمر والبناء المادي والروحي، باعتبار أن العمل للمسلم عبادة، إذا ما خلصت النية، وإذا ما وعي الأديب رسالته وارتباط الأدب بحركة الحياة والناس.

الفصل الثالث

نظرة الإسلام للشّعر

المبحث الأول: - نظرة تاريخية للشعر.

المبحث الثاني: الرؤية القرآنية للشعر.

المبحث الثالث: الرؤية النبوية للشعر.

نظرة الإسلام للشعر

- ١ -

يكاد كثير من الباحثين يجزمون بأن الإسلام اتخذ منذ البداية موقفاً حذراً من الشعر أدى إلى إطفاء جذوته المشتعلة قبل الإسلام وإلى ضعف مستواه، وكان أول من أشار إلى ذلك الأصمعي في قولته المشهورة "الشعر نكد يقوى في الشر فإذا دخل في الخير لان وضعف"[١]. وقد ضرب مثلاً على ذلك بشعر حسان بن ثابت الذي وصف بأنه كان في الجاهلية من الفحول ولما دخل الإسلام سقط شعره فالأصمعي ينظر إلى مصدر الشعر الخير أو الشر وهو يقرن الشعر الجيد بالشر "لأن الشر عنده هو صورة النشاط الدنيوي جميعه والشعر ينبع من ذلك النشاط"[٢]. ومن النقاد القدامى الذين وافقوا الاصمعي محمد بن سلام الجمحي الذي يقول: "فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته"[٣]. وعزز هذا الرأي في النقد القديم ابن خلدون في مقدمته حيث ذكر "أن الشعر كان ديواناً للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحلمهم، ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فاخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً"[٤]. ومعنى هذا أن

---

(١) ابن عبدالبر- الاستيعاب ج١ ص ١٢٧.

(٢) احسان عبّاس – تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص ١٤.

(٣) ابن سلام –طبقات فحول الشعراء، ص ٢٢ ج١.

(٤) مقدّمة ابن خلدون ص ١١٢٢.

المسلمين قد انصرفوا عن قول الشعر ونظمه بينما ظل المشركون ينظمون الأشعار ومع ذلك لم يتعرض النقاد لشعرهم من حيث القوة والضعف، وما روى في كتب الأدب يدلّ على غير ما ذهب إليه النقاد القدماء. فقد كان عدد من الشعراء أمثال حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحه وكعب بن زهير وكعب بن مالك يدافعون عن الرسول والرسالة ويصدون هجوم شعراء قريش، كما أن الوفود كانت تأتي بشعرائها وخطبائها ولا شك أن شعراً غزيراً قيل آنذاك وأن الرواة لم يدونوه فضاع معظمه لانشغال الناس بغير رواية الشعر وتدوينه.

وقد تابع هذه الآراء عدد من الباحثين المحدثين أمثال جرجي زيدان الذي يقول: "فلما جاء الإسلام وجمع كلمة العرب، وذهبت العصبية الجاهلية لم تبق حاجة إلى الشعر والشعراء باشتغال أهل المواهب والقرائح بالحروب في الجهاد لنشر الإسلام وبالأسفار وقد أدهشتهم أساليب القرآن وأخذتهم النبوة وانصرفت قرائحهم الشعرية إلى الخطابة لحاجتهم إليها في استنهاض الهمم وتحريك الخواطر للجهاد"[1].

فالكاتب يرجع قوة الشعر وازدهاره إلى العصبية والنزاع بين القبائل وهذا يخالف ما عرف عن العرب بأن الشعر ديوانهم وتاريخهم وحياتهم فحاجتهم إليه دائمة ثم إنّ الشعر في مفهوم الإسلام وسيلة من وسائل الجهاد ونشر الدعوة فحاجتهم إليه أشد وهذا ما يدعوهم إلى الانشغال به أكثر من الاشتغال عنه ولكي يفهموا أساليب القرآن التي أدهشتهم فإنهم بحاجة إلى الشعر لأنه وسيلتهم إلى تذوق تلك الأساليب ومعرفة وجوه الاعجاز والجمال فيه ثم ما الذي يجعل الحاجة إلى الخطابة أشد من الحاجة إلى الشعر مع أن أثر الشعر في تحريك الخواطر وإثارة المشاعر واستنهاض الهمم أقوى من الخطابة عند

---

[1] جرجي زيدان – تاريخ آداب اللّغة العربية ص ١٩٥ – ١٩٦ ج١.

العربي، وأكثر آراء المحدثين إجحافاً في حق شعر صدر الإسلام ما جاء في دراسة الشعر في صدر الإسلام ما ذكره الدكتور شكري فيصل في قوله: إنّ شعر صدر الإسلام هو النهاية الضعيفة الذابلة والمنحرفة للشعر الجاهلي وهو يمثل عقابيل المعركة بين الحياة الإسلامية وبين الحياة الجاهلية ... فأما الشعراء الذين ظلوا يقولون الشعر فقد كانوا يحاولون الصحوة من أثر الدهشة التي جابههم بها اعجاز القرآن كما كانوا يحاولون التكيف مع هذه الحياة الجديدة والانسياق في مفاهيمها .. ولهذا جاء شعرهم هذا الشعر المتراكب من القيم الجاهلية والإسلامية على السواء. إنّنا نجد شواهد ذلك كله في دراسة شعراء هذا العصر.. وليس أدل على ذبول الشعر من أننا لا نرى هنا ما كنا نرى مع العصر الجاهلي .. إنّنا لا نجد بين شعراء هذه الفترة شاعراً في فحولة طرفة أو إبداع امرئ القيس أو ترانيم عنتره أو كياسة النابغة[1]. ومثل هذه الآراء تدل على قبول الافتراضات التي وضعها الأصمعي وتبعه عدد من النقاد دون دراسة متأنية للشعر في صدر الإسلام دراسة تشمله وتشمل الظروف التي أحاطت به وأول ما يخطر في الذهن المقارنة بين الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا ناضجاً قوياً ممثلاً لأكثر من قرن ونصف من الزمان مع شعر صدر الإسلام الذي لم يتجاوز ربع قرن من الزمان ومع ذلك فقد روى شعر كثير من هذه الفترة مما قاله المسلمون أو المشركون ووجد عدد كبير من الشعراء الذين دافعوا عن الإسلام ومثّل هؤلاء الشعراء تياراً إسلامياً قوياً التزم بالإسلام وأضاف الكثير إلى الشعر من حيث مضمونه وموضوعاته وألفاظه ومعانيه غير أنهم حولوا جزالة الأسلوب الجاهلي وبداوته إلى أساليب بسيطة وألفاظ رقيقة ومعاني هادفة تتناسب مع روح الإسلام وتعاليمه الداعية إلى هجر الفاحش من القول

---

(1) شكري فيصل – تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٢٨.

والبذيء من اللفظ وهتك الأعراض وذم الابرياء، ومع ذلك لم تخل هذه الفترة الوجيزة من شعراء وصفهم ابن سلام نفسه بأنهم من الفحول أمثال أبو ذؤيب الهذلي الذي قال عنه: كان أبو ذئب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن .. وسئل حسان: من أشعر الناس؟ قال: أشعر الناس حيا هذيل.. وأشعر هذيل أبو ذئب غير مدافع[1]. وكذلك كعب بن زهير كان شاعراً فحلاً مكثراً مجيداً قال عنه خلف الأحمر لولا أبيات لزهير أكبرها الناس لقلت إن كعباً أشعر منه[2].

إن اتهام عدد من الشعراء المخضرمين بذبول شعرهم بعد الإسلام لا يستند إلى حقيقة علمية إنّما هو افتراض لا يرقى لمرحلة الجزم فقد ظل كثير من هؤلاء الشعراء ينظمون الشعر من أمثال لبيد وحسان والحطيئه والنابغة الجعدي وأبي ذؤيب الهذلي والنمر بن تولب وكعب بن زهير وكعب بن مالك الأنصاري، ولعل بعض الشعراء قد انشغل بحياته الجديدة عن الشعر إلا أنّ مجموعهم ظل ينظم الشعر حتى لبيد بن ربيعة الذي تضاربت الآراء في قوله الشعر بعد الإسلام فقد نسب له أنّه لم يقل غير بيت من الشعر بعد إسلامه وهذا البيت نفسه موضع خلاف فقد ذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء أنه قال:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

---

(1) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٢٩.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٥٨.

بينما أورد له صاحب الأغاني قوله:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكــل نعــيم لا محالــة زائــل

ويذكر الرواة أنّ الرسول (ﷺ) أعجب بهذا البيت، وهو من قصيدة قالها بعد إسلامه ومطلعها:

ألا تسألان المرء ماذا يحاول

أنحب فيقضي أم ضلال وباطل

بل روى صاحب الأغاني أنّ لبيداً لم يترك الشعر طوال حياته فأورد له ابياتاً قالها في السبعين ثم التسعين ثم المائة وبعد المائة ومعنى هذا أنّ قريحته لم تخمد وظلت متّقدة حتى وفاته حين أوصى ابن اخيه باحسان دفنه شعراً وكذلك ما قاله في وصف حال بناته بعد موته:

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما

وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر

وكما يقول الدكتور شوقي ضيف فإن الشعر في حياة الرسول (ﷺ) كان يجري على كل لسان ويكفي أن نرجع إلى سيرة ابن هشام فسنرى سيوله تتدافع من كل جانب وحقاً فيها شعر موضوع كثير ولكن حينما يصفى وحين نقابل عليه ما ارتضاه ابن سلام وغيره من الرواة الموثوق بهم نجدنا إزاء ملحمة ضخمة تعاون في صنعها عشرات من الشعراء أو الشاعرات[1].

---

[1] شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي– العصر الإسلامي ص ٥٣.

ومع كثرة هذا الشعر وتفاوت درجات قوته فإنه كان متعدد البيئات في المجتمع الإسلامي نفسه حيث نجد شعراء المهاجرين وشعراء الانصار وشعراء مكة والطائف والقرى اليهودية المحيطة بالمدينة وشعراء البادية وفي كل بيئة من هذه البيئات عدد من الشعراء يتفاوتون في درجات شعرهم غير أنّهم جميعاً يمثلون من الناحية الفكرية العقائدية معسكرين مختلفين: معسكر المسلمين ومعسكر المشركين. فقد كان شعراء المسلمين من الأنصار والمهاجرين ينظمون شعراً يمتاز بالجودة والأصالة ويستجيب لآداب الإسلام ومبادئه ويغير من قاموسهم اللغوي من المعاني الجديدة التي أضفاها الإسلام على كثير من المفردات، مهتدين بتوجيهات الرسول (ﷺ) في التعبير عن الوجه الإسلامي الجديد الذي يطمح إلى الشهادة ويفخر بالجهاد والانتصار على أعداء الله ويبحث عن الجزاء في الآخرة لا في الدنيا وكل ذلك في إطار أسلوبي جديد يتميز بالليونة واليسر، والسهولة والوضوح بعيداً عن التكلف والمبالغة والتقعر والفحش وهذا ما جعل بعض النقاد يصف هذا الشعر باللين والضعف، فهذا المضمون الجديد لا بدل له من إطار جديد يتناسب معه ويعزّزه، ولم يقف شعراء المسلمين عند ذلك بل أحدثوا تغييراً أيضاً في مضمون الفنون الشعرية وكان شعر الرثاء أكثر الفنون خاصة في رثاء حمزة ورثاء الرسول (ﷺ) ولم يكن الرثاء تفجعاً ونحيباً وسخطاً بل كان حزناً وألماً بأهداف سامية وغايات يسعى إليها، ولم يقتصر أثر الشعر الإسلامي على المدن الرئيسية بل تغلغل في البداية حيث وجد فيها عدد من الشعراء المتمكّنين الذين ظهر اثر الإسلام واضحاً في شعرهم من أمثال لبيد بن ربيعة والنابغة الجعدي الذي يقول:

الحمــــد لله لا شـــــريك لــــه

مـــن لم يقلـــها فنفـــسه ظلمـــا

المـولج الليـل في النهـار وفي الليــــ

ـــــل نهـــاراً يفـــرّج الظلمـــا

الخـافض الرافـع الـسماء علـى ال

أرض ولم يـــبن تحتهـــا دعمـــا[1]

وقد دخل أغلبهم في الإسلام وشارك في الدفاع عنه بسيفه ولسانه وقـد ظهر شعرهم بغزارته في الفتوحات الإسلامية في عهد الراشدين.

أما معسكر المشركين فقد قاده شعراء مكة والطـائف والقـرى اليهوديـة ومع أنّ شعراء مكة من المسلمين قد نافحوا عن دينهم، فـإن نفـراً مـنهم عـرف بعدائه للاسلام وقتاله ضد المسلمين وتعصبه لموروثاته وأوثانه وعادات أبنائه من أمثال عبدالله بن الزبعري الذي كان شديد الهجـاء للمـسلمين كـثير التحـريض للمشركين عليهم وقد أسلم بعد فتح مكة وهو من الشعراء المبـدعين في عـصره اعتبره ابن سلام من أبرع شعراء مكة، وقد كان لشعراء مكة شعر غزير في رثـاء قتلى المشركين ببدر حتى من النساء الشواعر اللائي يحرضن على قتال المسلمين ولم يكن شعراء الطائف أقل عداء للمسلمين من شعراء مكة من أمثال أميـه بـن أبي الصلت الذي رثا قتلى بدر من المشركين وحرض ثقيف على قتال الرسـول (ﷺ) وأبو محجن الثقفي الذي أسلم ومات مجاهداً أيام سيدنا عثمان.

(1) أبو الفرج الاصفهاني – الأغاني ص ١٠ الشعر والشعراء ص ١٨٤.

أما أكثر الناس عداء للرسول (ﷺ) والمسلمين فقد كان شعراء اليهود أمثال كعب بن الأشرف الذي كان أشدهم عداء وأكثرهم هجاء للمسلمين، والذي شبب بنساء الرسول (ﷺ) وحرض المشركين على قتال المسلمين.

فالشعر الذي قيل من المسلمين أو المشركين المعارضين لهم هو الذي يمثل صورة الشعر في صدر الإسلام وقد ضاع أغلب هذا الشعر المعارض لعدم اهتمام الرواة به لأنّه مخالف للتوجه الإسلامي الجديد ولأنهم تشاغلوا عنه بنشر الإسلام والجهاد في سبيله ولأنّ المسلمين لن يشغلوا انفسهم بشعر قيل في هجائهم ومعاداة نبيهم ورفض دينهم. بل إنّ شعر كثير من المسلمين الذين وردت اشعارهم في كتب السيرة وطبقات الصحابة لم تجد اهتماماً وعرضاً في كتب الأدب العربي القديمة المعتمدة، وهذا الشعر بضخامته يشكل جزءاً كبيراً من الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ينفي مقولة ضعف الشعر وقلته في هذه الفترة الخصبة من حياة المسلمين ودعوتهم.

وثمة نقطة نبّه إليها الدكتور عبدالقادر القط في دراسته للشعر الإسلامي ويرى كثيراً من الدارسين يغفلونها تماماً وهي: أن ذلك الضعف الذي لاحظناه على الشعر الإسلامي كان قد بدأ في الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده كان قد انقضى عهد الفحولة ولم يبق منهم إلاّ الاعشى الذي مات- كما تقول الرواية وهو في طريقه إلى النبي ليمدحه ويعلن إسلامه، ولبيد الذي كان قد بلغ الستين وأوشك ان يكف عن قول الشعر ولم يبق عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلّون بعضهم مجيد في قصائد مفردة ولكنهم لا يبلغون شأو هؤلاء الفحول[1].

فهو يرى أنّ الشعراء قبيل الإسلام قد أسهموا بنصيب وافر في ايجاد الشعور القومي وتأصيل القيم الأخلاقية والاجتماعية لنشأة أمة متماسكة

---

(1) عبدالقادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص ١٣.

والتميكن للّغة العربية لتسود على لهجات العرب كلها وكأنما فرغ هؤلاء الفحول من تلك الرسالة الحضارية قبيل الإسلام فانقضى جيلهم وظل المجتمع العربي بضع سنوات ينتظر رسالة من نوع جدي تحقق للعرب تلك الوحدة التي كانت كثيراً من مظاهر الحياة في الجزيرة العربية تنبيء بها ويستخدم تلك اللغةالتي مكّن لها هؤلاء الشعراء في الأرض لكي تحمل قيمها الروحية والحضارية الجديدة. وكان لا بد أن تمضي سنين أخرى في ظل الإسلام حتى ينشأ جيل جديد تربى في تلك البيئة الحضارية الجديدة بعد أن تبلورت سماتها واستقرت قيمها وتجاوزت مرحلة الانتقال إلى مرحلة الأصالة[1]. إذن هناك مرحلة انتقل فيها الشعر من الجاهلية إلى الإسلام وإذا نظرنا إلى عظم التحول الذي حدث في الحياة العربية نجد أنّ المرحلة الانتقالية لم تستغرق وقتاً طويلاً إذا ما قيس بعظم التحول حيث إنّ الشعراء المخضرمين سرعان ما استوعبوا الحياة الجديدة وتعرفوا على أسلوب القرآن المعجز وتأثروا بالمعاني والأفكار التي جاء بها الإسلام غير أنّ درجات التكيف قد تفاوتت بالنسبة للشعراء فبعضهم قد دخل الإسلام فيهم وامتزج بنفوسهم ومشاعرهم فتطابقت أفكارهم مع النظرة الإسلامية وتكيّفوا مع الحياة الجديدة. كما هو عند حسان بن ثابت وبعضهم دخلوا في الإسلام غير أن الإسلام لم يدخل نفوسهم ولم يتعمق مشاعرهم فظلوا على جاهليتهم يتأرجحون بين الأهواء المتعمقة في نفوسهم والحياة الجديدة التي لم يتكيفوا معها بالدرجة المطلوبة فعبروا عن هذه الأهواء كما نرى في شعر الحطيئة الذي مدح وهجا وتكسب بشعره مما لم يجعل لشعره في الإسلام اختلافاً عن شعره في الجاهلية غير أبيات قليلة استعطف بها سيدنا عمر بن الخطاب لإخراجه من السجن وبعض أبيات في المدح والحكمة فهو لم يتأثر بروح الإسلام

(1) المصدر السابق ص ١٣ -١٤.

وأسلوب القرآن فظل شعره في الإسلام امتداداً لشعره في الجاهلة، فالشعراء اختلفوا في استجابتهم فبعضهم كان بعيداً عن الحياة الجديدة فلم يعبر عن تجارب جديدة وكان امتداداً للشعر الجاهلي برصيده ونماذجه بينما شارك بعض الشعراء في الدعوة إلى الإسلام ونصرته وعبّروا عن الحياة الإسلامية الجديدة بفكرها وعلاقاتها وأخلاقها وكان شعرهم خليطاً من الجاهلية والإسلام لصعوبة التخلص من الآثار الجاهلية في مرحلة وجيزة والصورة العامة للشعر في صدر الإسلام تقوم على حقيقة حضارية معروفة هي أنّ هناك بالضرورة تداخلاً بين فترات التاريخ الحاسمة وأنّه لا يمكن أن يكون هناك حد فاصل بين فترة والتي تليها وبخاصة حين يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس اصحابها أو بقيم فنية أصبحت تقاليد موروثة لا يمكن الخلاص منها فجأة أو الاهتداء إلى غيرها من قيم جديدة، لذلك كان لا بدّ من أن يظل هناك امتداد للشعر الجاهلي في شعر ذلك العصر على اختلاف في المظهر والدرجة[1].

إن الحديث عن نظرة الإسلام للشعر جعلت كثيراً من الباحثين يغفلون عن جانب مهم في هذا المجال حيث ركزوا على موقف الإسلام من الهجاء والفخر الجاهلي والتعرض للأعراض ولم يشيروا إلى نظرة الإسلام للجانب العاطفي في حياة الإنسان وهو جانب مهم لم يهمله الإسلام أو يحتقره بل عمل على استثارته وجعله قوة دافعة نحو الحياة الخيرة والعمل الصالح، فالإسلام ينظر إلى الإنسان باعتباره طاقة من الغرائز والميول والأهواء والحاجات تركز على السمو بها وتهذيبها وتوجيهها الوجهة التي تحقق الغاية من وجودها في النفس الإنسانية، فالشاعر الجاهلي عندما يتناول عاطفة الحب انما يتناولها من حيث المظهر الخارجي بينما يتناولها الشاعر المسلم بتعمق وتأمل فالإسلام يبارك

(١) المصدر السابق ص ٦٨.

هذه العاطفة على المستوى الفردي عندما تأخـذ طريقهـا إلى الخـير وتتجـه إليـه ويربطها على المستوى الجمـاعي بالعفـة باعتبارهـا الاطـار الاجتمـاعي للحيـاة الفردية التي لا تتجاوز مقدسات الجماعة وحقوقها، كمـا أنّ الإسـلام لم يقتـصر هذه العاطفة على المرأة وحدها بل جعلها تعم مجالات أخـرى في المجتمـع إذ أن تركيز هذه العاطفة نحو شيء واحد المرأة أو المال أو الحرب، إنّمـا يـدمر المجتمـع ويسقطه. إنّ النشاط النفسي للإنسان لا يمكن توجيهه نحو عاطفة واحدة فالنفس الإنـسانية تعـج بـالعواطف المختلفـة كالحـب لله والحـب للنـاس والاخـاء بـين المسلمين الذين يمثلون الجسد الواحد وحب الجهاد وغير ذلك، فالإسلام يوجـه عاطفة الحب في صورة متكاملة نحو التنويع والتشعب لتشمل جوانب أخـرى في الحياة باقدار محدودة تحدث التوازن في المجتمع الواحد.

إنّ الإسلام جعل أيضاً للحب هدفاً وغاية وليست الغاية تقوية الجانـب الوحشي القائم على إشباع الغريزة ومتابعة الهوى فغايتـه اثـارة الهمـم الـسامية وطلب الكمالات والعزمات العالية وفي ذلك يقول ابن قيم الجوزية: "الحمـد لله الذي جعل المحبة إلى الظفر بالمحبوب سبيلاً ونـصب طاعتـه والخـضوع لـه علـى صدق المحبة دليلاً وحرّك بها النفوس إلى أنواع الكمالات ايثاراً لطلبها وأثار بهـا الهمم السامية والعزمات الغالية إلى أشرف غايتها تخصيصاً لها وتأهيلاً"[1].

---

[1] روضة المحبين –تحقيق لأحمد عيد.

- ٢ -

يرتبط بقضية الإسلام والشعر موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء فقد وردت كلمة شاعر وصفاً للرسول عليه الصلاة والسلام أربع مرات في القرآن:

﴿بَلْ قَالُوٓاْ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍۭ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾[1].

﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾[2].

﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيْبَ ٱلْمَنُونِ﴾[3].

﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ﴾[4].

كما وردت كلمة الشعر نفياً لصفة الشعر عن الرسول (ﷺ):

﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾[5].

فهذه الآيات كلها مكية نزلت بصدد الرد على المشركين من قريش الذين وصفوا الرسول (ﷺ) بما ليس صحيحاً فيه وهو انه شاعر تعلم الشعر لأنه رسول جاء بشيء غير الشعر ولهدف غير ما يقال الشعر لأجله هذا بالاضافة إلى مقصدهم في أن يصفوا الرسول (ﷺ) بأن به ما يعتقدون في الشعر من مس الجن وهي أوصاف تناقض معنى الرسالة والوحي والمشركون يريدون بتلك الأوصاف أن يقلّلوا من شأن الرسول والرسالة ويكذبوا بالقرآن وما فيه من

---

(١) الأنبياء، الآية ٥.

(٢) الصافات، الآية ٣٦.

(٣) الطّور، الآية ٣٠.

(٤) الحاقّة، الآية ٤١.

(٥) يس، الآية ٦٩.

اعجاز وتحد لهم. وتنزيه القرآن عن ان يكون شعراً ليس طعناً في الشعر ولا تقليلاً من وظيفته وانما هو تنبيه إلى جعل الرسول (ﷺ) واحداً من الموهبين الذين يمكنهم ان يقولوا مثل القرآن فينفوا عنه صفة الرسولية وانه مرسل من عند الله بالرسالة ألا ترى كيف نسبوا النبي (ﷺ) إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته وانه يقع منه ما لا يلحق والمنثور ليس كذلك[1]. وكما يقول الدكتور عبدالقادر القط "فإن القرآن لم يصدر حكماً بعينه على الشعر ولم يتخذ منه موقفاً خاصاً وإنما نفى عن النبي (ﷺ) مرة بعد أخرى أن يكون شاعراً من الشعراء وان تكون رسالته كرسالتهم"[2]. ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾[3].

ومع أنّ سورة الشعراء كلها مكية إلا أنّ الآيات الأخيرة منها والتي تبدأ بقوله تعالى ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[4]. مدنية وفي ذلك دلالات عدة منها:

١- إنّ تخصيص سورة في القرآن باسم "سورة الشعراء" دلالة على مكانة الشعر وسيلة من وسائل الإبداع الإنساني وبخاصة في مجتمع كان للشعر أثره في النفوس يتفاعلون معه ويستثيرهم ويؤجج عواطفهم وهذا ما جعل

---

(١) ابن رشيق –العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص ٢١ ج١.

(٢) القط في الشعر الإسلام والأموي ص ١٢.

(٣) يس، الآية ٦٩.

(٤) الشعراء، الآية ٢٢٤ – ٢٢٦.

الرسول (ﷺ) يستعين به ويوظفه في مقاومته أهل مكة وشعرائها الذين هجوه وآذوا دعوته وصدّوا عنها وخاصموا الرسول (ﷺ) وأصحابه وقد كان للشعر العبء الأكبر في تأجيج نار الخصومة والمجاهرة بها.

٢- إنّ هذا التركيز الذي عبر عن العلاقة بين الدعوة الجديدة والشعراء جعل كثيراً من الشعراء المخضرمين يصرفون نفوسهم عن الشعر وان لم ينصرفوا عنه كلياً لأنّ أثر الآية قد ظلت في نفوس الشعراء يذكرهم بالأثر القاسي والمؤلم الذي قام به الشعر في مواجهة الرسالة الجديدة وصاحب الرسالة.

٣- إنّ شمولية النظرة الإسلامية للحياة اقتضت أن يكون رأي الدين واضحاً في الفن الذي نبغ فيه العرب وكان ديوانهم الذي سجل تاريخهم وحياتهم وأيامهم فجاءت آية الشعراء صريحة مؤكدة أنّ الشعر في مجموعه مرتبط بالغواية والضلال والخيال والكذب ولذلك قالت العرب 'أجود الشعر أكذبه' والإسلام يطلب عنصر 'الصدق' في الشعر وهذا يناقض ما وصفوا به من انهم يهيمون في كل واد ويقولون ما لا يفعلون ليس عن براءة وغير قصد بل اعتسافاً وغلواً ومجاوزة للحد وتعمد مخالفة القواعد الأخلاقية.

٤- ان الاستثناء في الآية قصد به شعراء المسلمين من أمثال حسان وكعب بن زهير، وعبدالله بن رواحه، وكعب بن مالك، ممن دافعوا عن الرسالة والرسول، ونافحوا عن الإسلام ودافعوا عن القيم الفاضلة فقد اقلقتهم آية الشعراء فذهبوا يبكون الرسول (ﷺ) فذكرهم (ﷺ) بالاستثناء مهدئاً من روعهم مطمئناً لهم.

"قال أبو الحسن المبرد لما نزلت "والشعراء" جاء حسان وكعب بن مالك وابن رواحه يبكون إلى النبي (ﷺ) فقالوا: يا نبي الله! أنزل الله تعالى هذه الآية وهو تعالى يعلم أنا شعراء؟ فقال: "اقرأوا ما بعدها" ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ﴾ انتم ﴿وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ﴾ انتم أي بالرد على المشركين قال النبي (ﷺ) "انتصروا ولا تقولوا إلا حقاً ولا تذكروا الآباء والأمهات"[1].

٥- لا بد ان يكون الشاعر ملتزماً بالمعنى الواسع للالتزام. الالتزام بشخصية الأمة وعقيدتها وفلسفتها في الحياة وهو ليس التزاماً قهرياً واستبدادياً يفرض من سلطة دنيوية عليا بل هو التزام مرتبط بعقيدة الشاعر ورسالته في الوجود، التزام منطلقه حرية الشاعر وايمانه وقرآنه وسنته.

٦- ليس من الغرابة أن يضع القرآن قيوداً أخلاقية على الشعر لأن الدين حرية ملتزمة واعية لا تستجيب للأهواء والغرائز وهذا الاطار الاخلاقي لم يوضع للشعر وحده بل لجميع أنواع النشاط البشري حتى يمكن خدمة الدين وفق مبادئ مبنية على الصدق والحق والعفة والالتزام.

٧- إنّ القرآن لم يذم الشعر على اطلاقه ولا الشعراء أيضاً إنّما ذم من الشعر ما كان هجاء وحربا للدعوة الجديدة ومن الشعراء من وقفوا شعرهم على حرب الرسول (ﷺ) ودعوته وهجاء المسلمين وأعراضهم. فالآية توجه الشعر لخدمة المجتمع والعقيدة، ولا تقلل من قيمة الشعر.

٨- إن النبي (ﷺ) وصف غير مرة بأنه غير شاعر والا لكانت أميته كما يقول ابن رشيق في العمدة -كانت أميته تقليلاً من قدر الكتابة فالمذموم من

---

[1] القرطبي – الجامع لأحكام القرآن ص ١٥٣ ج١٣.

وقف حياته على الشعر بحيث يملك عقله وقلبه ويشغله عن دينه وأوقاته وفروضه ويمنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن والشعر مما جرى هذه المجرى شطرنج وغيره سواء"[1].

- ٣ -

وردت أحاديث كثيرة عن الرسول (ﷺ) تعبر عن رأيه في الشعر وموقفه منه غير أنّ ظاهر بعض الأحاديث تعطي انطباعاً بأن الرسول (ﷺ) كان يكره الشعر والشعراء حيث نظر إليه باعتباره من مخلفات الجاهلية التي يجب محاربتها ويعللون على ذلك بسكوت كثير من الشعراء عن قول الشعر بعد دخولهم الإسلام غير أنّ ما قدمنا من نظرة الإسلام بعامة إلى الشعر باعتباره من الفنون التي يعبر بها الإنسان عن مشاعره وأفكاره وآرائه وباعتباره من دعائم الدعوة إلى الله ما قدمنا من ذلك يكفي لبيان نظرة الإسلام للشعر باعتباره عملاً إبداعياً إنسانياً راقياً، والرسول (ﷺ) بآرائه ومواقفه كان عامل تشجيع للشعر وتقدير للشعراء فقد روى عنه أنّه قال: إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[2].

ويلاحظ سمو التعبير في الحديث فهو لم يصف ما لم يوافق الحق بالسوء وانما بأنه لا خير فيه كما قال (ﷺ) "انما الشعر كلام فمن الكلام طيب وخبيث"[3]. والحديثان يبينان أهمية الكلمة وأثرها باعتبارها مسؤولية وأمانة وباعتبارها موقفاً ومبدأ، ولما كان الشعر شكلاً أدبياً يختلف عن الأشكال

---

(١) ابن رشيق، العمدة ص ٣٢.

(٢) المصدر السابق ص ٢٧.

(٣) المصدر السابق ص ٢٧.

الأخرى من حيث الطاقة والنشاط، والأثر والتأثير ومن حيث المكانة والأهمية في حياة الإنسان فقد كان أبعد أثراً وأخطر تأثيراً وأرفع مكانة عند العرب فهو ديوان العرب وحياتهم حيث قال الرسول (ﷺ) عنهم "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين"[1]. ولا يعقل أن تغفل الدعوة الجديدة هذه الطاقة الحيوية بشأنها الخطير وأثرها الجليل في حياة العرب دون توظيفه في نشر الدعوة والدفاع عنه وعن الرسول (ﷺ)، ولذلك وظف الرسول (ﷺ) الشعر في مواقف مختلفة لتخدم غايات نبيلة وأهداف خيرة، كما وضع الشعراء في مكانة مرموقة عندما سخروا مواهبهم لنصرة الحق والدفاع عنه، وقد وقف إلى جانبه عدد من الشعراء المسلمين يمدحونه ويذودون عن الدين، وينشرون ما فيه من قيم خيرة وفضائل حسنة وبذلك اصبح الشعراء دعاة للإسلام، وحماة للدين وسيوفاً حادة ضد المشركين ولم يكن الرسول (ﷺ) محرضاً لهم على هجاء المشركين والدفاع عنه وعن الدين بل كان راعياً لهم موجهاً لشعرهم ناقداً لمعانيهم فهو يوجههم إلى خاصة الصدق ويقول أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل
وكلّ نعيم لا محالة زائل[2]

ويسمع قول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

---

(1) المصدر السابق ص ٣٠.
(2) الأغاني ص ٩١ ج١٤.

فأنشد النبي (ﷺ) هذا البيت، فقال: "هذا من كلام النبوة"[1].

ويسمع السيدة عائشة رضي الله عنها تنشد:

ارفع ضعيفك لا يحرُ بك ضعفه

يوماً فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أن يثني عليك فإنّ من

أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

فقال النبي (ﷺ): "أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس"[2].

ويروي يزيد بن عمرو بن مسلم الخزاعي عن أبيه عن جده قال: دخلت على النبي (ﷺ) ومنشد ينشده قول سويد بن عامر المصطلق:

لا تأمننّ وان أمسيت في حرم

إنّ المنايا بجنبي كل انسان

فاسلك طريقك تمشي غير مختشع

حتى تلاقي الذي منّى لك الماني

فكل ذي صاحب يوماً مفارقه

وكل زاد وإن أبقيته فاني

والخير والشر مقرونان في قرن

بكل ذالك يأتيك الجديدان

---

(1) العقد الفريد لابن عبدربه ص ٢٧١ ج٥.

(2) العقد الفريد لابن عبدربه ص ٢٧٥ ج٥.

فقال النبي (ﷺ): لو ادرك هذا الإسلام لأسلم[1].

وروى الاصمعي أن رجلاً جاء إلى النبي (ﷺ) وأنشده:

تركـت القيـان وعـزف القيـان
وأدمنـــت تـــصلية وابتهـــالا

وكـــرّى المـــشقّر في حومـــة
وشـتى علـى المشركين القتـالا

فيـــا رب لا اغبـــنن صـــفقتي
فقد بعـت مـالي وأهلـي بـدالا

فقال النبي (ﷺ) ربح البيع ربح البيع[2].

وعندما أنشده النابغة الجعدي:

بلغنـا الـسماء مجـدنا وسـناؤنا
وإنّا لنرجو فـوق ذلـك مظهـرا

قال له: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال إلى الجنة يا رسول الله بك.

فقال: إلى الجنة إن شاء الله. فلما انتهى إلى قوله:

ولا خير في حلم إذا لم تكـن لـه
بـوادر تحمـي صـفوه أن يكـدرا

---

(1) العقد الفريد لابن عبدربه ص ٥٧٥ – ٧٥٦ ج٥.

(2) المصدر السابق ٢٧٦ ج٥.

ولا خير في جهل اذا لم يكن له

حليم إذا ما أورد الامر اصدرا

قال النبي (ﷺ): "لا يفضض الله فاك"[1].

فهذه الملاحظات كلها والتي تدل على الاستحسان والتوجيه دليل على تذوق الرسول (ﷺ) للشعر وتوجيهه لرسالته حتى يتضمن الشعر قيماً انسانية نبيلة، وأهدافاً بناءة، سامية تسمو بالعواطف وتتميز بالصدق وتتجلى بالحكمة، وتحمل المعاني النبيلة السامية والأخلاق الرفيعة وتمثل الأثر الريادي القيادي للشعر والشاعر.

وبجانب هذا الاستحسان استنكر الرسول (ﷺ) أنواعاً من الشعر يتسم بالهجاء وفاحش القول ويخلو من الحكمة والغاية النبيلة ويغلب على فكر الشاعر ويصرفه عن أداء واجبه ويمنعه عن ذكر الله ويسخره صاحبه لهدم القيم وإضعاف الدين وهذا ما قاله عنه "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له في أن يمتلئ شعراً"[2]. ويقال إنّ عائشة رضي الله عنها صححت هذه الرواية بقولها: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً أو دماً خير من أن يمتلئ شعراً هجيت به" وهذه الرواية ترفع الحرج عن الشعر باطلاقه إذ المقصود كل شعر مسّ الرسول والرسالة فقد كان يؤلم الرسول (ﷺ) أن يهجوه شعراء الكفر ولا يرد عليهم شعراء الإسلام باعتبار حقه في الدفاع عن نفسه وعن دعوته ولو لم يكن من فضائل الشعر إلا أنّه أعظم جند يجنده رسول الله (ﷺ) على المشركين يدل على ذلك قوله لحسّان: شنّ الغطاريف على بني عبدمناف فوالله لشعرك أشد عليهم

---

[1] المصدر السابق ٢٧٦ ج٥.

[2] العمدة، ابن رشيق ص ٣١ – ٣٢ ج١.

من وقع السهام في غلس الظلام وتحفظ بيتي فيهم: قال: والذي بعثك بالحق نبياً لأسلَّنكً منهم سَلّ الشعرة من العجين ثم اخرج لسانه فضرب أرنبة أنفه وقال: والله يا رسول الله إنّه ليخيل لي أنّي لو وضعته على حجر لفلقه أو على شعر لحلقه فقال النبي (ﷺ) أيد الله حسانا في هجوه بروح القدس[1]. وجاء في الأغاني أن حسانا وكعبا كانا يعارضان شعراء قريش بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرانهم بالمثالب وكان عبدالله بن رواحه يعيّرهم بالكفر فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان بن كعب وأهون القول عليهم قول ابن رواحه فلما أسلموا وفقهوا الإسلام كان أشد القول قول ابن رواحه[2].

فالرسول (ﷺ) استخدم أسلحة قريش في الرد عليهم حيث استعمل الأنساب والأيام والمثالب والشعر الذي دار في الهجاء بين شعراء المسلمين والمشركين يمثل الصورة الأولى لشعر النقائض الذي احتدم في العصر الأموي بين جرير والفرزدق والأخطل مما يدل على أنّ فناً جديداً من الشعر بدأ في عهده (ﷺ) واكتمل في العصر الأموي وهو فن النقائض (نماذج شعرية في الهجاء).

ولا نغفل في هذا المجال ما قيل من شعر في مدح الرسول (ﷺ) فهو يمثل جانباً من جوانب الغنى والتجديد في الشعر آنذاك من حيث الاتجاه العقائدي في التناول ومن حيث الاهتمام بالفكرة والمضمون واللفظة الرقيقة فقد جاء الإسلام ليهذب النفوس ويسمو بالعواطف فلا بد من أن يحدث الشعراء تغييراً يتناسب والرسالة الجديدة للشعر من حيث أغراضه ومعانية، وكان الشعراء في مدحهم له (ﷺ) يذكرون القيم الإسلامية الجديدة ويشيدون بانتصارات المسلمين

---

(1) ابن عبدربه، العقد الفريد ص ٢٧٧ – ٢٧٨ ج٥.

(2) الأصفهاني، الأغاني ص ١٣٨ ج٤.

ووقائعهم وكان الرسول (ﷺ) يستمع إليهم ويدعو لهم مثل ما فعل مع النابغة الجعدي الذي أنشده قصيدته التي مطلعها:

خليلي عوجا ساعة وتهجرا
ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا

ولا تجزعا إنّ الحياة ذميمة
فحقا لروعات الحوادث أو قرا

وإن جاء امر لا تطيقان دفعة
فلا تجزعا مما قضى الله واصبرا

ألم تريا أنّ الملامة نفعها
قليل اذا ما الشيء ولّى وأدبرا

تهيج البكاء والندامة ثم لا
تغير شيئاً غير ما كان قدرا

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى
ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا
وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا

ولا خير في حلم إذا لم يكن له
بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم تكن له
حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا[1]

---

[1] الأغاني ص ٨ – ٩ ج٥.

فالمدح هنا ينهج نهجاً جديداً حيث يركز على الفكرة وابراز صفات الرسول (ﷺ) وخصاله مع الاهتمام بالحكمة والموعظة الحسنة، وقد ارتبط المدح بالاعتذار حيث كان عد من الشعراء قد اتخذوا مواقف العداء والهجاء للرسول (ﷺ) ثم جاءوا إليه معتذرين مادحين معتمدين على سماحة رسول الله (ﷺ) وما يعرفون من حسن خلقه وعفوه عند المقدرة، وكان كعب بن زهير ممن أهدر الرسول (ﷺ) دمه لهجائه له وكتب له أخوه بجير بن زهير بما فعل الرسول (ﷺ) بكعب بن الاشرف حين شبب بأم حكيم بنت عبدالمطلب وأم الفضل بن العباس فجاء مستجيراً بأبي بكر فلم يجره ولكنه طلب منه أن يصلي مع رسول الله (ﷺ) ثم يطلب منه بعد الصلاة يده ليبايعه فإذا مدها له استجار به ففعل وأنشد قصيدته:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

متيّم إثرها لم يفد مكبول

وفيها يقول:

نُبئتُ أنّ رسول الله أوعدني

والوعد عند رسول الله مأمول

مهلا هداك الذي أعطاك نا

فلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل

لا تأخذنّي بأقوال الوشاة ولم

أذنب وإن كثرت فيّ الاقاويل

إنّ الرسول لنور يستضاء به
وصارم من سيوف الله مسلول
في عصبة من قريش قال قائلهم
ببطن مكة لما أسلموا زولوا
زالوا مما زال أنكاس ولا كشف
عند اللّقاء ولا ميل معازيل[1]

فخلع رسول الله (ﷺ) بردته وألبسها له ويقال إنّه أعطاه مائة من الإبل.

وعبدالله بن الزبعري من الشعراء الذين هجو الرسول (ﷺ) ثم هرب عند فتح مكة فهجاه حسان غير أنه عاد معتذراً مادحاً معلناً اسلامه في قصيدته التي مطلعها:

منع الرقاد بلابل وهموم
والليل معتلج الرواق بهيم
مما أتاني أن أحمد لامني
فيه فبتّ كأنني محموم
يا خير من حملت على أوصالها
عيرانة سرح اليدين غشوم
إنّي لمعتذر اليك من التي
أسديت إذ أنا في الضلال أهيم

---

(1) ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء ص ٨٤ – ٨٥.

أيـــام تـــأمرني بـــاغوى خطـــة

ســـهم وتـــأمرني بهـــا مخـــزوم

وأمـــد أســـياب الهـــوى ويقـــودني

أمـــر الغـــواة وأمـــرهم مـــشؤوم

فـــاليوم آمـــن بـــالنبي محمـــد

قلـــبي ومخطـــئ هـــذه محـــروم[1]

ومن الذين مدحوه زهير بن صرد الذي أقبل في وفـد هـوازن وقـال يـا رسول الله إنما سبيت منا عماتك وخالاتك وحواضـنك اللائـي كفلنـك وكـان زهير من بني سعد بن بكر ثم انشده:

أمـــنن علينـــا رســـول الله في كـــرم

فإنّـــك المـــرء نرجـــوه ونـــدّخر

أمـنن علـى بيـضة قـد عافهـا قـدر

ممـــزق شملـــها في دهرهـــا غـــير

يـا خـير طفـل ومولـود ومنتخـب

في العـــالمين إذا مـــا حـــصل البـــشر

إن لم تـــداركها نعمـــاء تنـــشرها

يا أرجـح النـاس حلمـا حـين يختـبر

---

(1) الأغاني- المصدر السابق.

أمنن على نسوة قـد كنـت ترضـعها

اذ فـوك يملـؤه مـن محـضها درر

اذ كنت طفلا صغيراً كنت ترضـعها

واذ يريـنـك مـا تـأتي ومـا تـذر[1]

وكانت القصيدة سبباً في فك أسر السبي اكراماً لرسول الله (ﷺ) وكتب السيرة وكتب الطبقات مليئة بأسماء الشعراء الذين مدحوا الرسول (ﷺ).

وقد استعان الرسـول (ﷺ) كمـا قلنـا بعـدد مـن الـشعراء للـرد على المشركين وعلى شعراء الوفود التي جاءت تفاخره كما فعل مع وفد تميم الـذين فاخرهم حسان بقصيدته المشهورة:

إنَّ الـذوائب مـن فهـر واخـوتهم

قـد بيّنـوا سـنة للنـاس تتبـع[2]

ولحسان بن ثابت قصيدة يمدح فيها رسول الله (ﷺ) ويهجو أبا سفيان ابن الحارث أولها:

عفـت ذات الاصـابع فـالجواء

إلى عـذراء منزلهـا خـلاء

وفيها يقول:

---

(1) ابن كثير، السيرة النبوية ص ٥٨٥ – ٥٨٦ ج٣.

(2) ديوان حسان بن ثابت ص ١٤٥.

هجــوت محمــداً فأجبــت عنــه

وعنـــــد الله في ذاك الجـــــزاء

أتهجــوه ولــست لــه بكــفء؟

فـــشركما لخيركمـــا الفـــداء

هجــوت مباركــاً بــراً حنيفــاً

أمــين الله شـــيمته الوفـــاءُ

فمــن يهجــو رســول الله مــنكم

ويمدحــه وينــصره ســـواء؟

فــإنّ أبــي ووالــده وعرضــي

لعــرض محمــد مــنكم وِقــاءُ[1]

فالرسول (ﷺ) أقر من شعر المدح ما جسد القيم النبيلة والصفات الفاضلة وأهل الصلاح والخير من أمثال أبي بكر حين آمن به وكذبه الناس ثم طلب من حسان بن ثابت طالبا أن يقول له ما قاله فيه وفي أبي بكر فقال:

إذا تـذكرت شـجواً مـن أخـي ثقـة

فـاذكر أخـاك أبـا بكـر بمـا فعـلا

التــالي الثــاني المحمــود مــشهده

وأول النـاس طـرا صـدق الرسـلا

والثاني اثنين في الغـار المنيـف وقـد

طـاف العـدو بـه اذ صـعّد الجـبلا

(1) المصدر السابق ص ٧ – ٩.

وكان حب رسول الله قد علموا

من البرية لم يعدل به رجلا

خير البرية اتقاها وأرأفها

بعد النبي وأوفاها بما حملا[1]

فقال (ﷺ) صدقت يا حسان دعو إلى صاحبي قالها ثلاثا.

فالرسول (ﷺ) يقر هذا النوع الصادق من المدح الذي لا يرتبط بمصلحة دنيوية ولا كسب عاجل وهو بعد ذلك قد ذم انواعاً من المدح القائم على النفاق والكذب والمبالغة وتزوير الحقائق ومدح الرجل بما ليس فيه وما لا يعتقده حقيقة فيه تحقيقاً لفائدة أو مكسب فهو يحذر من مدح الفاسق ووصف المنافق بالسيد، ومن المدح بقصد التكسب 'اذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب'[2].

فالرسول (ﷺ) يوجهنا إلى وضع ضوابط للمديح وقواعد وأصول لا بد من الالتزام بها مثل البعد عن الاسراف في القول والمبالغة في المدح وعدم الصدق فيه وأن يكون المدح بما في الممدوح من صفات يغلبُ على الظن دون اليقين- أنها متوافرة فيها حتى لا يكون المدح سبباً في انحراف الممدوح وتكبره على الناس وظنه أنّه أفضل منهم كما أنّه يؤدي إلى انحراف المادح الذي يفترض فيه المداهنة والتذلل، وفي مقابل المدح الذي يفترض فيه أن يركز على القيم الخيرة والفضائل السامية كان ينهى الرسول (ﷺ) عن الهجاء القائم على الاقذاع في القول والفحش والقذف وبذلك رفض الإسلام كثيراً من الهجاء الذي تسبب

---

(1) المصدر السابق ص ١٧٤.

(2) مختصر الجامع الصغير- للمناوى ص ٤٣ ج١.

في هتك الأعراض وايذاء المؤمنين، وتجريح الأبرياء وسب الصالحين، وأجاز الهجاء عندما يكون دفاعاً عن حق وذماً للباطل كما فعل الرسول (ﷺ) في تشجيعه لشعراء المسلمين بهجاء المشركين انتصافاً للحق وهدماً للباطل وكشفاً للزيف وحرباً للطاغوت فهذا هجاء جائز بل مرغوب لانه وسيلة من وسائل الجهاد بالكلمة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. والفخر قريب من الهجاء اذا كان مبنياً على الغرور والاستعلاء بالنسب أو الحسب أو العرق أو اللون، والفخر الجاهلي ترسيخ لقيم فاسدة ومفاهيم مغلوطة، والشاعر المسلم مطالب بالفخر بدينه وعقيدته وبالقيم التي يدعو الإسلام إليها وليس الفخر بقبيلته أو حسبه أو نسبه لأن ذلك كله من القيم الجاهلية التي تجاوزها الإسلام وعفا عليها الزمن لأن الفخر الجاهلي نوع من التزكية للنفس والاحساس بالتفرد والتحيز.

ومواقف الرسول (ﷺ) تدل على الآتي:

- إن الشعر ملتزم بترسيخ القيم الخيرة والفضائل الحسنة ومحاربة القيم الجاهلية المنحرفة.
- البعد عن التكلف والمبالغة وعدم الالتزام بالصدق قيمة أخلاقية مهمّة.
- إن الشعر وسيلة من وسائل الجهاد والدفاع عن النفس والدعوة إلى الخير ونبذ الشر ومحاربة الرذيلة، ومواجهة أهل الباطل حيث قال (ﷺ) للانصار "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسان بن ثابت أنا لها وأخذ بطرف لسانه وقال: والله ما يسرني به مقول بين بصرى وصنعاء"[1].

---

(١) الأغاني، الأصفهاني ص ١٣٧ ج٤.

- إن من وظائف الشاعر الدفاع عن عقيدته ومجتمعه ودينه وقيمه بالكلمة الطيبة والشعر الهادف شعر الحق والجهاد- لأن الشعر موهبة وملكة وهما من نعم الله على صاحبه الذي يجب عليه أن يوظفه في الخير والحق واشاعة الفضيلة ونصرة الدين ومحاربة الباطل وأهله فهو يقول: إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه[1].

---

[1] مختصر الجامع للمناوى ص ١٤٤ ج١.

الفصل الرابع

الالتزام في الأدب الإسلامي

الالتزام في الأدب الإسلامي

كان للدعوة لإيجاد صلة وثيقة بين الأدب والحياة أكبر الأثر في إكساب كلمة الالتزام مفهوماً متميزاً في مجال الفكر والأدب لا على مستوى الأدب العربي بل على مستوى الآداب العالمية، وأخذت الكلمة هذا المفهوم الجديد استجابة لدعوة النقاد والأدباء في جعل الأدب صورة معبرة عن الحياة في واقعها الحي ودعوة الأدباء إلى الاهتمام برسالتهم في الحياة بالكشف عن حقائقها ووظيفة الإنسان فيها وتحرير الإنسان من كل قيد يعوق حرية حياته.

ودعوة الإلتزام قديمة في الفكر الإنساني فقد نادى أفلاطون بالتزام الأديب بالمبادئ الإنسانية والفضيلة وهداية الأجيال وتوجيهها ودفعهم إلى الخير بعيداً عن الشر ومنعاً لهم من الانحلال والتفسخ، وجاء بعده أرسطو بالدعوة إلى جعل الأدب وسيلة لتطهير النفوس وتخليصها من عيوبها وشفائها من أمراضها، وكل من أفلاطون وأرسطو يركز على الغاية الخلقية في العمل الأدبي وهي أساس نظرية الالتزام فأفلاطون بعد أن طرد الشعراء من جمهوريته، عاد وأدخلهم من باب آخر هو التغني بالفضائل وأصحابه[1]. بينما تحدث أرسطو عن القيمة الخلقية للانفعالات التي تثيرها الأعمال الأدبية والتي تكسب الإنسان الصّلابة والدراية والاعتدال فيقوّم الإنسان عواطفه ويعتدل فيها وينزع منها ما هو ضار بأمثال من رثينا لحالهم في المأساة ولا يقصد أرسطو أنّ المأساة تطهر الأخلاق جملة كما فهمه كثير من الشراح الايطاليين والفرنسيين ولكنه يرى أنها

[1] د. غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث، ص ٣٤.

تطهير للرحمة والخوف وما يتصل بهما مباشرة من الانفعالات وهذه هي رسالة المأساة من الناحية الخلقية ولا يمكن أن تؤديها إلا إذا روعيت الناحية الفنية في الحكاية وقد استمرت الغاية الخلقية للعمل الأدبي كأساس لفكرة الالتزام في الأعمال الأدبية وإن أخذت طابعاً سياسياً أو اجتماعياً أو دينياً بحسب الأعمال والأشخاص الذين يتركون آثارهم على العمل الأدبي في آداب الأمم المختلفة كالمسرحيات اليونانية وشاهنامة الفردوسي عند الفرس وكليلة ودمنة عند الهنود والذي ترجم إلى العربية وهو كتاب ذو طابع اخلاقي[1].

وقد تطورت فكرة الالتزام على مر التاريخ مستندةً على المبادئ الخلقية سواء في الجوانب السياسية أم الاجتماعية أم الدينية ولم يخل نمط من الأنماط الأدبية من الالتزام على درجات متفاوتة فمع أن الأدب الكلاسى لم يكن أدب التزام في الغرب فإنه لم يخل من لمحات الالتزام نتجت عن أنّ الأدب لم يكن بعيداً عن حياة الإنسان مشكلاته وواقعه، وظهرت الدعوة إلى ارتباط الفن بالواقع الإنساني وبالحياة الاجتماعية وبأن يحمل مضموناً اجتماعياً وخلقياً وفكرياً حتى يؤدي غايته في نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة والانحلال الخلقي وذلك بتصوير قيمة الحياة العائلية واحترام الحقيقة باعتبارها قيمة خالدة.

كان القرن التاسع عشر هو عصر التحولات الكبرى في أوجه الحياة المختلفة سياسية وفكرية واجتماعية واقتصادية وقد أدّت هذه التحولات إلى صراع عنيف بين الأفكار والمواقف والمذاهب المختلفة وإلى تكوين أيدلوجيات تمس قضية الالتزام الفكري والأدبي والفني مساً مباشراً مما ساعد على تكوين فلسفة الالتزام وإيضاح خطوطها ومناهجها في تلك الفترة من الزمن[2].

---

(١) المصدر السابق، ص ٨١.

(٢) د. أحمد أبو حاقة- الإلتزام في الشعر العربي-ص ٢٤.

فالصراع بين الاتجاهات الفكرية والأدبية بما تحمل من تناقضات وتفاعلات مهد لنظرية الالتزام حتى عند الرومانسيين الذين ثاروا على الإتجاه الكلاسى وعلى الواقع الاجتماعي بما فيه من فساد إلا أنّ مواقفهم اتسمت في سمتها العامة بالسلبية، وإن كانت المواقف الإيجابية تظهر عند من جمعوا بين الرومانسية والواقعية غير أنّ الواقعية كاتجاه أدبي وفني هو الذي دعا إلى الالتزام كمبدأ يطبق في الأدب مما جعل مفهوم الالتزام يحتل مكانة في المذاهب الأدبية المعاصرة وبخاصة في الفلسفتين الماركسية والوجودية كما سنوضح ذلك.

الالتزام: مفهومه ومعانيه:

لم تأخذ كلمة الالتزام معنى جديداً فكرياً وأدبياً إلا في العصر الحديث كما ذكرنا حيث اتسع مدلول الكلمة اتساعاً شمل جوانب سياسية واجتماعية وفنية مختلفة، وقد عرفت الكلمة في المعاجم العربية القديمة بملازمة الشيء والارتباط به والتعلق به علي صفة الديمومة والوجوب وعدم المفارقة والارتباط ولم تخرج الكلمة في أوسع استعمالاتها عن معني الالتزام في القول والعمل أو الالتزام بالجماعة أو الالتزام، الاجتماعي والقانوني والعسكري غير أنّ الكلمة أخذت تحمل مضامين فكرية وأدبية وخلقية وإنسانية.

كان جان بول سارتر[1] فيلسوف الوجودية أول من أعطى للكلمة مقوماتها الفكرية والأدبية لتدل على أهمية مشاركة الأديب في القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية والفكرية ومشاركة واعية، فالأديب أو الكاتب أو الفنان يستمد إحساسه بالمسؤولية من أنه إنسان متورط فيما يجري حوله

---

(1) د. أحمد أبو حاقة- الإلتزام في الشعر العربي ص (١٧) دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

وهذه المسؤولية تفرض عليه الالتزام الفكري والعملي، لأن الأديب لا يعيش على الحياة كمسرح للمشاهدة والفرجة، بل هو ممثل يقوم فيه بدور، هذا الدور هو العمل على تغيير الواقع الذي يعيش فيه بوسيلة هي الكلمة حيث للكلمة قوة التنديد والتغيير لما يتعارض مع الخير والعدل والحق.

ولذلك أطلقت كلمة (الملتزم) على المفكر والفنان والكاتب لأن لمواقف هؤلاء في المجتمع قدرة على التأثير والتغيير فهم الذين يفسرون الواقع ويشرحونه وينقدونه ثم يقومون بعملية التغيير وتحرير الإنسان من كل القيود التي تقيد حياته وحريته والالتزام بهذا المفهوم الذي ذكرناه قديماً في الأدب العربي وغيره من الآداب، إلا أن الفرق بين المفهوم القديم والمعاصر هو (أن القدامى من الأدباء والشعراء والنقاد لم يكونوا يعون هذه الأمور وعياً نظرياً واضحا ولم يتخذوا منها فلسفة، لتكون لهم منطلقاً ودستوراً في كتاباتهم وتفكيرهم على نحو ما فعل المحدثون).

أما أكثر المذاهب الأدبية التي حددت مفهوم الالتزام ومقوماته فهو الاتجاه الواقعي لأن (الواقعية أدباً وفناً وفلسفة هي التي كان لها النصيب الأوفى منذ أواخر القرن التاسع عشر من الدعوة إلى الالتزام وتعميمه وتطبيق مبادئه في الأعمال الأدبية وقد انطلقت من ذلك من التزامها واقع الإنسان في حياته سياسية واجتماعياً وفكرياً وحضارياً، وأعمل على فهمه واستيعابه وتفسيره ونقده بغية تغيير ما ليس سليماً فيه وتجاوزه إلى ما هو أفضل منه[1]).

والالتزام كمصطلح أدبي وفني مصطلح جديد في الأدب العربي كما كان جديداً في مجال الفكر العربي الحديث. وهو مصطلح يقوم على ربط الآداب بالحياة ربطاً وثيقاً وجعل الأدب تعبيراً عن الواقع الإنساني بصورة

---

(1) د. أحمد أبو حاقة- الالتزام في الشعر العربي ص (٢٨) دار العلم للملايين، ١٩٧٩.

ويقدمه ويفسره ويبين ما فيه من حقائق، وإذا نظرنا إلى الأدب العربي في تاريخه نجده وثيق الصلة بالحياة بل كان ديوان العرب وتاريخهم وحياتهم وقد ظل الشعر العربي مرتبطاً بصور من حياة العرب في ظروفهم المختلفة وكثيرٌ من الآداب العالمية كانت كذلك غير أن الجديد في استعمالها للمصطلح هو جعله فلسفة تفجرت عنها كثير من الكتابات المعبرة عن قضايا ومجتمعات ودلت على كثيرٍ من الاتجاهات الفكرية والمذاهب الأدبية التي نادت بالالتزام وتطبيقه في المجالات الأدبية وتأصيله وترسيخه في الأعمال الفكرية وإذا كانت الفلسفة الواقعية أو الماركسية قد ساهمت في القرن التاسع عشر في تعميق الدعوة للالتزام فإن الفلسفة الوجودية كان لها أثر بارز في احتضان هذا المصطلح والدعوة إلى تطبيق مبادئه في الأعمال الفكرية والأدبية، وسنعرض لهما بالدراسة لبيان أثرهما ومقارنتهما بالمفهوم الإسلامي للالتزام.

الواقعية الاشتراكية والالتزام:

(الواقعية) مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر استجابةً لحركة البحث عن مذاهب تستوعب التيارات الفكرية الناشئة من التصادم بين الفكر والآلة ومن سيادة الرومانسية باتجاهاتها المختلفة مما أدى إلى تجمع هذه الحركات الفكرية الادبية تحت شعار الواقعية، غير أن هذا المصطلح أطلق على اتجاهات ومدارس أدبية مختلفة ومتباينة ومتضادة أحياناً فامتلأ عالم الأدب بواقعيات كثيرة غير أنّ الواقعية الاشتراكية كانت أكثر الواقعيات تأثيراً وفاعلية في ميدان الآداب والنقد لارتباطها بالنظرية الماركسية المبنية على المادة والتي تعتبر، -الفن والأدب جزء منه- وسيلة من وسائل المعرفة والوعي الجماهيري والربط الاجتماعي والوصول إلى المجهول ولا بد للأدب كالفلسفة من مضمون فكري

لأن الفكر للأدب كالروح للإنسان لا غنى عنه في الحياة وبالتالي لا بد للأدب أن يحمل فكراً ينتقل من مجال النظرية إلى مجال القوة المادية الدافعة في الحياة وعلى هذا (يضحي الأدب ذو المضمون الأيديولوجي أكثر الوسائل فعالية في تربية الرأي العام وتوجيهه وفي نشر الوعي وإيقاظ الضمائر وتحرير النفوس وترسيخ القيم وإغناء الفكر وصقل الأذواق وتنمية الفضائل وخدمة الثورات التي تؤدي إلى التغيير والتطوير في الأنظمة والقيم والمثل[1] وهذه الوظائف كلها تفرض أهمية الالتزام للأديب الاشتراكي فهذه الوظائف المتعلقة بالأدب والأديب وأثرهما الواسع في الحياة لا يتحقق إلا بالالتزام الواقعي لان الواقعية تشكل المبدأ الذي يعتمد عليه الأديب في التزامه غير أنّ هذه الواقعية تختلف عن الواقعية في المفهوم الإسلامي فهي واقعية إلحادية تنكر الغيبيات والمعطيات الدينية وتؤمن بالعقل والعلم والعمل فهي واقعية لا تؤمن إلا بالمشاهدة والمادة (ويمكن للواقعية الإسلامية أن تلتقي مع الواقعية الاشتراكية في جوانب ظاهرية متعددة ولكنها تختلف عنها في الجذور إنهما تنفصلان عند الأساس الأكثر جسماً أقصد الأساس الروحي فالواقعية الروحية عند من يعترف بها من الاشتراكيين تنبثق من العقل ولا يعترف بها هؤلاء إلا من خلال الحدود التي يرسمها لهم العقل، أما الإسلام فيعد العقل قاصراً عن الوصول إلى كثير من الآفاق الإنسانية[2] والواقعية الإشتراكية ذات نظرة استشراقية مستقبلية فهي لا تقف عند الواقع الحاضر وتتجمد فيه انما تتجاوزه إلى المستقبل في سبيل الوصول إلى غدٍ مشرق يمكن للإنسان أن يصل إليه عن طريق قدراته وإمكاناته وإن كانت

---

(١) د. أحمد أبو حاقة- الالتزام في الشعر العربي ص (٣٢).

(٢) د. أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في النقد والأدب، ص (١٥)، دار المعارف ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

النظرة التشاؤمية تسيطر عليهم حيث لا يرون الوصول إلى السعادة المنشودة في الأرض ومع هذه النظرة فإن الأديب يتعامل مع الواقع ويجعل لأدبه مضموناً اجتماعياً ويعمل على تصوير الواقع بما فيه من مشكلات وظواهر وعيوب ليكون أدبه انعكاساً لهذا الواقع ومحاولة لتجاوزه إلى ما هو أفضل وأحسن وهذا الارتباط العميق بين الأدب والعمل هو الذي يفرض الالتزام على الأديب وهذا الالتزام لا يتعارض مع حرية الأديب لأنّ هذه الحرية تبعد العمل الأدبي من الكسب، والالتزام هنا يقوم على الأصالة والصدق والإخلاص وخدمة القيم الإنسانية كما أنه يربط بين الحياة والأدب ويوجب على الأديب القيام بوظيفته في توجيه المجتمع وتوعيته وقيادته نحو التطور والتغيير والتحرر من المعوقات التي تقف أمامه.

والواقعية الاشتراكية تختلف مع المفهوم الإسلامي في جوانب أساسيّة حيث تعتمد الواقعية الإسلامية على أساس روحي (والواقعية الروحية عند من يعترف بها من الاشتراكيين تنبثق من العقل ولا يعترف بها هؤلاء إلا من خلال الحدود التي يرسمها لهم العقل، أما الإسلام فيعد العقل قاصراً عن الوصول إلى كثير من الآفاق الإنسانية وإذا كانت الروح من أمر ربي في الإسلام فإننا نتوقع بمعنى البوح هنا لا ليقتصر على تسمية الحياة التي بثها الخالق جل وعلا في الجسد وحسب بل لتشمل تلك القوى العقلية المتفوقة[1] فالواقعية الاشتراكية لا تؤمن بما وراء العقل فالواقعية الاشتراكية لا تتجاوز حدود الرؤية البصرية والمنظور الحسي الذي تجاوزه العلم الحديث بعد أن تراجعت كثير من المعدلات المادية في عالم ما وراء الحس وهذا ما جعل هذا الاتجاه الأدبي غير مواكب للحياة المعاصرة.

---

(1) أحمد بسام ساعي- الواقعية الإسلامية ص (١٥).

ومع ذلك كله فإن السبق يرجع إلى هذا الاتجاه في أنه (هـو الـذي وجـه الأدب نحو الحياة وعمق صلته بها وجعله يهتم أبلغ الاهتمام بمشكلات المجتمـع وقضايا الإنسان الكبرى وهو الذي شدد علـى دور الأديـب في مجتمعـه وعلـى القوة التي تجعل من التعبير الأدبي وسيلة فعالة في توجيه الحياة والمجتمعات فأدى ذلك إلى ظهور الالتزام وشكل مفاهيمه في جو من النشاط الفكري الذي يعنـى بالمجتمع والإنسان والحياة في شتى وجوهها ومناحيها)[1].

الوجودية والالتزام:

جان بول سارتر هو الذي أعطى أهمية كـبرى في فلـسفته وكتاباتـه مـن خلال الفلسفة الوجودية المبنية على أن الإنـسان هـو مـصدر هـذا الوجـود ولا أهمية فيه لغير الذات الإنسانية الموجودة وأن الإنسان هو الذي يـصنع وجـوده بحريته واختياره لأنه إنسان مسؤول عن اختياره، ومن خلال هذه المقولات فسر سارتر قضية الالتزام في الأدب والوظيفة الاجتماعية له والعلاقـة المتبادلـة بـين الكاتب والقارئ، فكلاهما يتعاون مع الآخر بحريته واختياره في سـبيل إحـداث التغيير المطلوب في المجتمع والتحولات الضرورية لتقدمـه وتطـوره ونمـو رسـالة الكاتب هو تغيير ما هو ضروري أن يتغير وعليه فهو ملتـزم مـسؤول أن يكـون نصير الحق والخير، فالأديب لا خيار له في أن يكون ملتزماً بمواقفه الواضـحة في شؤون مجتمعه فهو في موقف سواء تكلم أو لم يـتكلم لأن لكـل مـن الكـلام أو الصمت معنى وهذا موقف في حد ذاته (فليس الكاتب إنساناً منطوياً على نفسه في عالم لا قيمة فيه لسوى مصيره الفردي ولكنه يؤلف وحدة لا تتجزأ مع العالم الذي يعيش فيه، وعمله الأدبي ذو هدف في ذلك العالم الذي يحيى فيه لأنه مرآة

---

(1) د. أحمد أبو حاقة- الالتزام في الشعر العربي ص (٢٤).

لفترة زمنية يبين فيها وعي الكاتب بما يتحقق بـه وجـود هـذا الـوعي، للوجـود الحق المعتد به عندهم وهذا الوجود لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف ولكن لا بد مع ذلك من التزام الكاتب في صراع يستجيب فيه لما يوجهـه عـصره إليـه من مسائل هي مثار القلق في العصر ومبعث الألم والأمـل فيـه فالعمـل الأدبـي الصحيح وعي بعالم محدد المعالم في فترة زمنية تاريخيـة معينـة يـشف عنهـا وعـي الكاتب بما يخلقه ويصوره"[1] فالكاتـب لا يكتـب إلا لمجتمعـه الـذي يعـيش فيـه والمحدود بفترة تاريخية معينة بهدف أن يوجه المجتمع نحو نقض الواقع لتجاوزه إلى ما هو أفضل وأحسن، فوظيفته هـي التغـيير والتبـديل الاجتمـاعي والحـضاري وهذا يقتضي التشبع بـروح المـسؤولية تجـاه العمـل فالأديـب يهـدف إلى إعـادة الوجود وتجديده وإعادة تنظيمه بنية تغييره والعمـل الفـني يكتـسب حيويـة مـن تشوق القارئ ولهفته إلى تغيير العالم الذي يقرأ عنه.

إن أوجه الاتفاق بـين الفلـسفة الوجوديـة والواقعيـة الاشـتراكية يمكـن حصرها فيما يلي:

١- إن الالتزام في الأدب أمر ضروري وأن الأديب مسؤول بحكم التزامه عن كل الذي يكتبه.
٢- الإنسان موقف، وإن القول فعل، وإنّ هدف الأدب تفجير طاقات الحيـاة وتحرير الإنسان.
٣- إنّ الأدب رسالة تتمثل في الكشف عن ما يـستوجب التغـيير ثـم العمـل على احداث التحولات الاجتماعية والحضارية وفق الحاجة إليها.
٤- الحرية شرط للالتزام وأساس العمل الأدبـي والكتابـة صـورة مـن إرادة الحرية فالأديب مرتبط بما حوله وعليه أن يتخذ موقفاً واضحاً.

---

[1] د. غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث، ص ٣٢٤-٣٢٥، ط دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة.

٥- الأدب عمل ذو هدف والأديب لا يكتب لنفسه بل للمجتمع الذي يعيش فيه ويقوم فيه بإبراز العيوب والنواقص وهز الواقع لتغيير ما فيه من عيوب في سبيل تحقيق قيم جديدة.

٦- الأديب معلم ذو رسالة يأخذ بيد المجتمع إلى مراقي التقدم وبناء الأجيال الصالحة.

أما وجه الاختلاف بين الفلسفتين فيمكن ذكرها في النقاط الآتية:

١- الفكر عند الاشتراكيين انعكاس للمادة غير مستقل عنها بينما هو عند الوجوديين حرية مستقلة تماماً تتأثر بالمادة إلى حد ما.

فالإنسان الاشتراكي دوره سلبي بينما الوجودي دوره إيجابي لأن الإنسان هو محور الوجود عندهم فحرية الأديب الوجودي ذاتية نابعة من ذاته التي تمثل محور الوجود بينما الأديب الإشتراكي يستمد حريته من البنية الدنيا في المجتمع.

٢- جمهور الأديب في الاشتراكية هو طبقة العمال والفلاحين والمثقفين وغيرهم من الطبقة العاملة، بينما جمهور الوجودي يتألف من نوعين أحدهما واقعي في أبناء المجتمع الذي يعيش فيه وهم المعنيون لديه في الدرجة الأولى، والثاني مثالي يتكون من أناس غرباء لا وجود لهم في الواقع.

٣- الوجود في المفهوم الواقعي الإشتراكي مستمد من الماركسية التي تؤمن بالجماهير تتفاءل بالمستقبل وتتغنى بالحياة والسعادة مع وجود الموت والشقاء، والتغني بالعمل والبناء والمستقبل إيماناً بقدرات الإنسان غير المحدودة للتغيير والتطوير بينما الوجود في الالتزام الوجودي مأساة تثير

القلق والتمرد والكآبة والغثيان والإحساس بالخوف والضياع والموت ولعل هذا يفسر لنا سر تسمية مؤلفات سارتر كرواية (الغثيان) ومسرحية (الذباب) وأموات من غير قبور (والبغي المحترمة) و(الأيدي القذرة) وغير ذلك ولا ينفي وجود الاختلاف بين الفلسفتين عن تأثر سارتر بالماركسية وإن حذر من طغيان الجماعة والحزب فيها.

في المفهوم الإسلامي:

يصعب الحديث عن الالتزام في المفهوم الإسلامي دون إشارة إلى الآية الكريمة ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[1] والتي حددت مفهوم الالتزام بوضوح فالشعر في مجموعة مرتبط بالغواية والضلال والخيال والكذب ولذلك قال العرب (أجود الشعر أكذبه) ولعل هذه الخاصية في الشعر هي التي جعلت (جان بول سارتر) يقرر صعوبة الالتزام بل استحالة في ميدان الشعر، لأن الالتزام مرتبط بالحقائق ولا يهدف الشعر إلى عرض الحقائق كما أنهم لا يستخدمون اللغة كما يستخدمها النثر من حيث هي ألفاظ لها معان في الكلمات مقصودة لذاتها وهي قد لا تعبر عن المعنى وإنما تمثله أو تصوره وقد تكون العلاقة بعيدة بين الألفاظ ودلالتها والشعر الذي ذمه القرآن هو الذي لا يعبر الشاعر من خلاله عن قضايا إنسانية تهم الإنسان يعالجها برؤيته النابعة من إيمانه وعقيدته وانفعاله وفعله، وشخصيته

---

(1) الشعراء الآيات (٢٢٤-٢٢٧).

المستقبلة المؤمنة لأن الإسلام يرفض القول دون العمل، ويرفض التوجهات المذبذبة ويطلب الأهداف الواضحة والقيم المثمرة الثابتة فالشاعر الملتزم هو الذي يملك شخصية تعتمد على العقيدة وتأوي إلى الإيمان وتشتغل بالرأي، وتتميز بالأصالة والتفرد والشموخ، لا ينتقل من موقف إلى موقف ولا ينتقل من اتجاه إلى غيره بسبب نزوة عابرة أو كلمة غير مسؤولة، فهو ملتزم بوظيفة شعره والدفاع عن عقيدته ونشر أفكاره وآرائه، لأن الكلمة أمانة ومسؤولية وإلا دخل في باب التكلف والمبالغة والتشادق والتطلع وفضول الكلام وشهوته وكل ذلك مما نهى عنه رسول الله ﷺ: فالقرآن يهاجم هذا النوع من الشعراء ويستثني منهم من جعلوا الكلمة أداة جهاد وسلاح يقاتل به المؤمن أعداء الله، وسلاحه في المعركة هي الكلمة والأدب كما يقول (سارتر) هو فن استخدام الكلام (والكلام عمل ولا معنى له خارج هذا النطاق[1] والكلمات مسدسات عامرة بقذائفها فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوب قذائفه في مكنة الصمت ولكنه إذا أختار أن يصوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرجع إلى أهداف لا تصويب طفل مغمض العينين وليس له من غرض سوي السرور بسماع الدوي[2] وهذا المفهوم الوجودي هو الذي سبق إليه القرآن عندما ربط بين القول والفعل في الكلام لأنّ (الفعل في الإسلام ليس هو الحدث بل المعنى المنبثق عنه ويفعلون) في قوله تعالى عن الشعراء ﴿يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ لا تعني الفعل الجسماني فحسب بل الفعل الفكري أيضاً وهو فعل أخطر من الأول وأكثر دلالة على حقيقة صاحبه[3] وهذا الالتزام الذي ينتج عنه الفعل جسمانياً أو فكرياً هو التزام نابع من ذات الأديب، متفجر من دمه، منبثق عن عواطفه

(١) سارتر- ما الأدب ترجمة- غنيمي هلال ص (١٨-٢٠).

(٢) سارتر- ما الأدب ترجمة- غنيمي هلال ص (١٨-٢٠).

(٣) د. احمد بسام ساعي- الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص (٢٢).

وتجاربه وأحاسيسه وانفعالـه، ولـيس التزامـاً فوقيـاً كـالالتزام الماركـسي حيـث تتدخل السياسة الثقافية الرسميـة للحـزب في توجيـه الأدب وتوظيفـه لتعميـق الأيديولوجية للحزب، مما يتعارض مع الحريـة المرتبطـة بـالالتزام، فـالالتزام في المفهوم الإسلامي يقوم على الصدق والاخلاص وترشيح القـيم الخـيرة والمثـل العليا دون قسر خارجي أو توجيه (لأن الأفكار الغنية لا يمكن أن تقوم بمرسـوم وإنما هي تتشكل، وينبغي أن تتطور خلال عملية الإنتاج بالنشاط الحـر لمختلـف الحركات والأساليب[1] فنـوع الالتـزام الـذي طلبـه الإسـلام ينبـع مـن عفويـة الأديب وقدراته الإبداعية وعقيدته التي ينفـذ منهـا إلى الأمكنـة والمـساحات في العالم، ولا بد لهذا الالتزام (أن يكون التزاماً مرنـاً) وإلا فإنـه القيـد الـذي يغـل العمل الأدبي والجدار الذي يقف بمواجهة الإبداع، والتيبس الذي يميل بالمعادلة الأدبية عن سويتها المطلوبة ويجنح باتجاه التقرير الفكـري علـى حـساب القـدرة الإبداعية[2].

وكثير من الناس يخلطون بين الالزام والالتـزام، فـالالتزام قناعـة تجعـل الأديب متسابقاً مع الكون، متناغماً مع الحياة متكافئاً مع المخلوقات التي تـسبح بحمد الله دون إكراه أو قسر، وهو منهج حياة وأسلوب عمل وفعل مـبني علـى تصور واضح للحياة والكون نابع من العقيدة، والالتزام أمر داخلي وتعبير ذاتي عن النفس والفكر والخيال والروح بوازع إيماني وصدق نفسي، أما الالزام فهـو تدخل خارجي من سلطة قاهرة أو دكتاتورية مستبدة تجعـل مـن الأدبـاء أبواقـاً تسبح بحمد السلطة وتروج لافكارها ومبادئها وتنشر فلسفتها وآرائها، وبذلك

---

(١) أرنست فيسر- الاشتراكية والفن ص (١٧٧) ترجمة أسعد، حليم دار العلم، بيروت.

(٢) د. عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص (٨٤).

يكون الأديب مسلوب الحرية موجه الإرادة وإن اعتقد غير ذلك واقتنع بفعله وما يسخر له (وفرق كبير بين أن يأتي الالتزام من فوق لكي يضبط التجربة بقالبه الصارم ورؤيته الحادة، وبين أن يتوافق من باطن التجربة ويحزب في أوصالها وهي تتشكل كما يجري الدم النقي في شرايين الأجنة فيهبها الحركة والحياة[1] وقد يؤمن الأديب بفلسفة منحرفة ويلتزم بها كالوجودية التي ترى أن الأديب لا خيار له في أن يكون ملتزماً لا لأنه أديب فحسب بل لأنه إنسان إلا أنّ التزام هؤلاء غير مقبول لدينا لتعارضه مع عقديتنا ومع القيم الإنسانية عامة لأنهم يرون أن الإنسان هو مصدر الوجود وأن القيمة الوحيدة هي الذات الإنسانية التي يتحقق بها كل وجود فالذات هي المعبودة التي لا تقسر على فعل شيء والالتزام بمعناه الواسع (هو الطاعة) والطاعة الحقيقية قناعة إيمانية وفرح في قلب المؤمن وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما يتعلق بها. الالتزام إذن عمل يبدأ بالنية الصادقة والعزم الذي لا يتزعزع وينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جنبات الحياة انه وئام بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الآخرين. وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية وقوانينها وأحكامها[2] والإسلام لا يستثني شكلاً من أشكال التعبير من الالتزام وبخاصة الشعر ويعتبر أي عمل أدبي لا يلتزم بقضايا الإنسان والمجتمع أدباً مرفوضاً لأن الشعر مضمون اجتماعي إنساني وعمل فني جميل، يستمد جماله من التوافق والإنسجام بين الشكل والمضمون فالشعر مع ما فيه من جانب المتعة واللّذة الجمالية هو فكر يستخدم في خدمة الإنسان وقضاياه، لأن الشاعر المسلم مثل أي أديب مطالب باتخاذ مواقف تجاه قضايا الحياة تكون نابعة من عقديته والتزامه الأخلاقي الذي يجعل الأدب مرتبطاً بقضايا الحياة معبراً عنها.

---

(١) د. عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص (٨٦).

(٢) د. نجيب الكيلاني- مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص (٧٩) كتاب الأمة.

وهو بهذا المفهوم يرفض مذهب (الفن للفن) و(الشعر للشعر) لأنه يجعل الشعر غاية لا تحمل أي مضمون اجتماعي أو ثقافي أو إنساني أو حضاري أو سياسي، وليس قيمة الشعر باحتوائه لهذه المضامين لأنها تحط من قدر الشعر إذا جعلها الشعراء أهدافاً لهم وإنما قيمته في أنّه غاية في حد ذاته وليس وسيلة لأنّ هدف الفنان هو الجمال فحسب، فهم لا يعترفون بأن قيمة الشيء تقاس بمدى ما فيها من نفع مادي أو معنوي والشعر مثل الأعمال الأدبية الأخرى له غاية تتلخص فيما يتركه من أثر في الأفراد والمجتمعات من خلال معالجته للقضايا الإنسانية الكبرى بطريقته التي تختلف عن طريقة القصة أو المسرحية أو غيرها من الفنون النثرية.

إنّ الشاعر الملتزم كالأديب الملتزم هو الذي يقدم للناس عملاً إيجابياً نافعاً يعالج مشكلاتهم ويتصل بحياتهم، ويعبر عن همومهم بأصالة وإبداع تعكس تجارب الناس في وجدانه وأصداء الحياة في نفسه لأن الالتزام في المفهوم الإسلامي (تصّور لا يتحرك الأديب إلى على هديه ونوره وحسي وجداني مفعم بمنحه فرصة الوفاق مع الكون والعالم والوجود، وبين هذا وذاك يبدو الأدب الإسلامي كالينبوع الذي لا ينضب وكنور الشمس والقمر الذين لا يكفان عن إرسال النور وكالأرض الخصبة التي لا تقف عن بعث الحياة والجمال على سطح الأرض وبين هذا وذاك يتدفق الأدب الإسلامي شعاعاً ورديأ- حيناً - يغني للتناغم والتآلف والانسجام- وينضب حيناً آخر- ناراً تحرق الدنس والشوائب والصغار وأحياناً ثالثة يتفجر حمماً تقذف الطواغيت وتلوي أعناق الذين يعبدون الناس للناس من دون الله[1] وهذا الالتزام لا يتحقق إلا إذا كان الأديب ملتزماً بعقيدته فكراً وسلوكاً ومشاعراً وإحساساً، صادقاً مع نفسه

[1] د. عماد الدين خليل مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ص (٨٦).

منسجماً مع إيمانه متوافقاً مع سلوكه (فالأدب الإسلامي التزام بالإسلام والتزام بالكلمة والتزام بالعقيدة والتزام بالسلوك. إنه أدب يقوم على تصور متكامل، له من المدى ما لا يحلم به بشر غير المؤمنين وله من الرحابة ما يجعله يتآلف مع الأرض والسماء وما حوتهما في تناسق لا يدركه إلا المؤمنون ومحبة لا يذوقها إلا الصادقون[1].

والأدب الإنساني- والشعر منه- ارتبط في حياة البشرية بعقيدتها ومقدساتها فقد ارتبط الشعر اليوناني في بداياته بالطقوس الدينية والأغاني المقدسة المفعمة بالثناء على الإله، وكذلك الأدب الروماني والآداب اللاتينية كما ارتبط الشعر العربي في الجاهلية بالقوى الغيبية كالجن والشياطين وارتبط بالكهانة والسحر مما يدل على أنّ المعتقد الذي يؤمن به البشر كان دائماً مصدر الإبداع الأدبي في كل أمة، وأن الأدباء دائماً ملتزمون بعقائدهم يصدرون عنها ويعتمدون عليها، وهذا ما يجعل اعتماد الأديب المسلم على العقيدة الإسلامية منطلقاً لإبداعه وموجها لفكره أمراً محتماً لأنها العقيدة السليمة المنزلة من عند الله والتي لم تتعرض كالمعتقدات الأخرى لتحريف البشر وأهوائهم وتقلباتهم وهذا ما يؤكد كل الكتاب في الغرب والشرق مثل الدكتور عزالدين إسماعيل الذي يقول: (إن الأدب قد ظل مرتبطاً بالعقيدة الدينية على مدى عصور طويلة حتى إذا كنا في العصور الحديثة ولم يعد للسلطة الدينية على مدى عصور طويلة حتى إذا كنا في العصور الحديثة ولم يعد للسلطة الدينية وجهها الجماعي القديم وراح الإنسان يبحث عن عقيدة أخرى وظل هكذا ينتقل من عقيدة إلى أخرى ومن ثم لم تخل أعماله الفنية في أي وقت من أن يكون تعبيراً عن عقيدة أخرى

(1) محمد بريغش- في الأدب الإسلامي المعاصر، ص (٣٩)، مكتبة الحرمين- ط١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

أياً كانت هذه العقيدة[1] ويقول الفريد دي فيني: (إن الفنان يعتزل الناس ولا ينتظر عوناً إلاّ من قوة العقيدة التي يحترق بنارها)[2].

فالالتزام موقف نابع من العقيدة في معالجة القضايا الكبرى سياسية أو فكرية أو اجتماعية والالتزام (يقوم في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً إخلاصاً وصدقا واستعداداً من المفكر الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائماً ويتحمل كامل التبعات التي تترتب على هذا الالتزام. من هنا كان الالتزام مرتبطاً بالعقيدة منبثقاً من شدة الإيمان بها صادراً من جميع أحواله وأشكالها على ايديولوجية معينة يدين بها المفكر الملتزم[3] والتزام الإنسان بعقيدته في أعماله الأدبية يحقق له الانسجام مع نفسه والتوافق مع فكره ويسم عمله بميسم الصدق.

والالتزام بالعقيدة لا يقيد التجربة الشعورية بل يطلق آفاقها إذا كانت العقيدة نفسها غير محدودة الأفق كما في العقيدة الماركسية والوجودية فالأولى ربطت نفسها بقيد الصراع الطبقي وحتميته بينما قيدت الوجودية نفسها بقيد الذات البشرية باعتبار الإنسان مصدر الوجود، فهو الذي يعطي الأشياء معانيها ولا قيمة لشيء في الوجود غير الذات الإنسانية الموجودة. أما العقيدة الإسلامية فتتميز بالرحابة والسعة (فآفاقها بلا حدود تفتح المجال واسعاً أمام تجربة الأديب المسلم لأنها ترتبط بعالم الواقع كما ترتبط بعالم الغيبيات وتلبي حاجات الإنسان الفطرية إلى كل شيء إلى البحث عن الحقيقة وإلى الصراع مع عوامل الهدم وإلى

---

(١) نقلاً عن د. محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص (٣٣١).

(٢) عزالدين إسماعيل- الشعر في إطار العصر الثوري، ص (١٩) ط/ دار العودة- بيروت ١٩٧٦.

(٣) د. أحمد أبو حاقة الإلتزام في الشعر العربي، ص (١٤).

النضال الدائم للتغيير نحو الأفضل وإلى معطيات الأمن والاستقرار وإلى الركون إلى قوة قاهرة ترعى، وإلى عدالة مطلقة تعيد إلى النفس المضطهدة ما اغتصب منها إلى فردوس يحقق الأمن والاستقرار للذات التي فقدت الأمن والاستقرار[1] والأدب الذي يخلو من المضمون العقدي لا يمكن أن يؤثر في الناس أو يربي الأجيال أو يوحد الرأي العام الموجه نحو قضايا الأمة، فالأدب النابع من العقيدة أدب له وظيفة في الحياة وأثر في نشر الوعي وترسيخ القيم وإثراء الأفكار وتنمية المواهب وتعميق الفضائل وصقل الأذواق وهذا الأدب وحده المستند إلى العقيدة السليمة هو الذي يملك القدرة على التعبير والثورة، والتطوير والتجديد والأدب النابع من العقيدة الإسلامية يحمل في مضمونه معاني الخير والعدل والتضامن والتعاون على البر والوقوف مع المظلومين ضد الطغاة والظالمين.

إنه أدب يذود عن القيم ويحافظ على المثل الثابتة ويوقظ الضمائر النائمة، ويحرر النفوس المستعبدة من البشر، فالعقيدة السليمة عنصر مهم في الالتزام بل أساس فيه (الالتزام في الأدب الإسلامي لا يقاس بالمقاييس التي وضعتها المذاهب المادية الأخرى بل لا بد وأن ينبع الالتزام من العقيدة أولاً ومن شرع الله عموماً بل لا بد أن ينسجم الأديب المسلم مع نفسه وحقيقته، وكل أديب مطالب بالصدق مع ذاته فكيف يكون أدب الأديب إن لم يكن واقعه وحقيقته الشعورية والعملية نابعة من الإسلام[2] وقد يظن البعض أن ارتباط الأدب بالعقيدة معناه أن تكون الموضوعات المعالجة كلها مقيدة بالقرآن الكريم والسنة المطهرة وآراء الفقهاء وهذا مفهوم مغلوط لأن الأدب الإسلامي ليس مقيداً بالموضوعات القرآنية أو النبوية ولكنه ملتزم بتصور الإسلام للحياة

---

(١) د. عبدالباسط بدر- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص (٣٩) دار المنار، ١٤٠٧هـ ١٩٨٥م.

(٢) محمد حسن بريغش- في الأدب الإسلامي المعاصر، ص (٣٧).

والناس والكون كما سبق أن ذكرنا وملتزم بـألا يعـرض موضـوعاً يتنـافى مـع تعاليم الدين أو ينشر الآراء أو المبادئ المعادية للإسلام أو أعـراف المـسلمين أو يزيد الدعوات المضادة للدين أو يمجد أدباء الكفر والإلحاد باسم التقدم والحرية لأن هذا كله مناف للالتزام مخالف للعقيدة، ولا يعـني ارتبـاط العقيـدة بـالأدب ارتباط الروح بالجسد أن يكون التعبير تعبيراً مباشراً ولكن المهم كما يقول محمد قطب (هو تصوير الحياة مـن خـلال العقيـدة وإبـراز حقيقـة العقيـدة في كتـاب الحياة[1] وذلك لأن العقيدة إذا تمكنت من النفـوس (فإنهـا تـصل بـين الإنـسان وبين الحقيقة الكبرى- حقيقـة الألوهيـة- بـشتى المـشاعر عـن الحـب والرهبـة والخوف والطمع والأمل والرجاء وتصل بين الإنسان والكون والحيـاة بـصلات من التعاطف والمودة والقربى وتصل بينه وبين أخيه الإنسان بربـاط مـن الحـب الحي المتدفق الفياض وتربط كيان النفس فتستقيم على المنهج الواصل توحد بين طاقاته المتفرقة وأوجه نشاطه المتباينـة فتجعلـها طريقـاً واحـداً ذا غايـة واحـدة، وتوحد بين الدنيا والآخرة والعمل والعبادة، والأرض والسماء[2].

فالعقيدة بهذا المفهوم هي الروح التي تهتدي إلى الله وتـؤدي إلى المعرفـة الحقة، وتعبر عن الإنسان باعتبار إنسانيته في كـل زمـان ومكـان و الأدب بهـذا المفهوم وسيلة ارتباطٍ بالكون ومبدعـه، يـؤثر في النفـوس المؤمنـة في تـصرفاتها وسلوكها في هدايتها واستقامتها ولأن الأدب الذي لا عقيدة فيه أدب لا أثر فيه للحياة.

فارتباط الأدب بالعقيدة إرتباطـاً عفويـاً إنمـا هـو ارتبـاط بـأكبر حقـائق الوجود الروحية والعلمية فكل الوجود ساير إلى الله مسبح بحمده خاضع له

---

(1) محمد قطب- منهج الفن الإسلامي، ص (١١٧).

(2) محمد قطب- منهج الفن الإسلامي، ص (١١٦).

متجه لعبادته قائم على قوانينه ونواميسه، مساير لفطرته متناسق مع طبيعته تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه يأتي من طبيعة هذا الالتزام هل هو قيد على حرية الأديب؟ وكيف يلتزم الأديب والالتزام قيد يتنافى مع الحرية؟.

إن المذاهب الأدبية كلها تربط بين الإلتزام والحرية فالواقعية، الإشتراكية نادت بالالتزام وأشترطت الحرية لأنها تطلب من الأديب أن يكون موضوعياً في معالجته للواقع ومع أن الماركسية قد دعت إلى إنشاء أدب حر حرية حقيقية مرتبطة بالطبقة العاملة، وإلى تحرير الأدب من الزيف والرياء والعبث حتى يتحرر الملايين من الكادحين الذين يخلصون من العبودية إلى الحرية بواسطة الأدب وأن السياسة الحزبية بدأت توجيه الأدب والأدباء مما جعل الحرية نظرية فكرية غير مرتبطة بواقع المجتمعات الإشتراكية.

أما الوجودية فنظرت إلى الحرية من منظور أن الإنسان هو الذي يصنع وجوده حراً مختاراً، ومع حريته المطلقة فهو ليس حراً في ألا يختار مصيره، والحرية أساس العمل الأدبي، ومن هنا كان اختيار الأديب لمهنة الأدب لأنه اختاره بحريته، والحرية بالمفهوم الوجودي هو أن يكون الإنسان حراً في اختياراته وفق قناعاته الذاتية وهواه دون إكراه أو قيد أو فرض لشيء عليه والأديب لا يمكن أن يكون ملتزماً لا لأنه أديب بل لأنه إنسان ملتزم دائماً وهذا ما يفرض على الأديب أن يتخذ موقفاً من قضايا المجتمع لأن الإنسان موقف قبل كل شيء فالاديب ليس حراً لأنه يتناول قضايا معينة بل هو حر لأنه اختار التحدث عنها بطريقة معينة.

---

[1] سورة الإسراء- الآية ٤٤.

والإسلام لا يختلف عن النظريتين في اعتبار الحرية أساساً من أسس الالتزام وأن الأديب لا يستطيع تجاهل ما يجري حوله لأنه لا يكتب لنفسه بل يكتب لمجتمعه الذي يعيش فيه، لأنّ وظيفته أن ينبه ضمير هذا المجتمع وأن يعمّق وعيه وأن يفتح قلبه وعينه للواقع الذي يعيش فيه، بما فيه من عيوب ليتلافاها وأمراض ليعالجها ومفاسد ليثور عليها ويرفضها ويغيرها فهو ينشئ الأجيال نشأة صالحة ويقود الأمة ويعلمها، فهو ملتزم بقضايا أمته وقضية الإنسان في عصره، إنّ الاختلاف بين هذه المذاهب والإسلام إنما هو في مفهوم كل للحرية، فللحرية في الإسلام ضوابط ومعايير مرتبطة بالضوابط والمعايير التي تحكم الحياة والوجود لأن مصدرها هو الله سبحانه وتعالى الذي خلق الإنسان ووضع له الضوابط التي تحكم حياته وسلوكه وعمله بما يتناسب مع طبيعته وإمكاناته وقدراته أو هذه الحرية لا تتعارض مع التزام المسلم ولا تعطله (لأن الالتزام في فكر المؤمن وقلبه ليس بغيضاً للحرية فكيف يكون الالتزام الإسلامي نقيضاً للحرية وهي جزء منه)[1] فالالتزام هنا تحرير لطاقات الإنسان وإبداعاته وإمكاناته لتخفيف وجوده على الأرض وتعميق عبوديته، لأن العبودية لله أسمى مراحل الحرية لأن الإيمان بالله حرية لا معبود إلا الله وحده والعبودية لله حرية، لأنها تحرر من عبادة كل الطواغيت التي تكبل حرية الإنسان وتذله والتوكل على الله حرية لأنه اعتماد على المطلق ونبذ المقيد.

وكما ذكرنا فإن الكتابة التزام والكتابة اختيار حر يلجأ إليها الكاتب كجزء من مسؤوليته أمام القارئ ليحقق له فهمه لإنسانيته وليعينه على إحداث التغييرات والتحولات اللازمة لتطوره وتقدمه وهذه الحرية لا تتعارض مع النظام لأن الحرية مسؤولية والمسؤولية قيد ويتعارض مع الفوضى لأنها انفلات

---

(1) د. نجيب الكيلاني مدخل إلى الأدب الإسلامي، (٨٣).

من كل قيد وانفلات بالتالي من المسؤولية والفوضى تتعارض مع إنسانية الإنسان، والنظام توافق مع الفطرة ومع النواميس التي أودعها الله في الكون (فحين ينفلت الإنسان من كل قيد اجتماعي أو اقتصادي أو إنساني). وينطلق يستجيب لكل هوى في نفسه وكل نازعة فإنه من ناحية لا يعود إنساناً لأن الإنسان ذو قوة ضابطة يستخدمها بوعيه وإرادته لتنسيق الحياة الإنسانية وإشاعة التوازن فيها وذلك التوازن الذي يقتضي ألا تصطدم أهواء الناس ولا يتفكك المجتمع وينحل نتيجة لشرود كل واحد من أفراده على هواه، ومن ناحية أخرى يكون خارجاً على نواميس الكون الذي لا تشرد أفلاكه على هواها ولا تنفلت مما يربطها بغيرها من الأفلاك من رباط جانبي متين[1].

إن الثورات التي قامت في العالم قامت من أجل الحرية وأكثر الناس دعوة للحرية هم الفنانون والأدباء ورجال الفكر، لأن الأدب والفن يفقدان قيمتهما ووظيفتهما بدون الحرية ومع اتفاق المذاهب تختلف في مفهوم الحرية وهداها والقدر المسموح منه فكثير من الفلسفات التي تنادي بالحرية تمارس أنواعاً من الإستعباد والقهر والعبودية للإنسان غير أن المفهوم الإسلامي مرتبط بالعقيدة الإسلامية والقيم الإسلامية التي تنظم حرية الإنسان وحدود حريته لئلا يقع في الفوضي فهذه الحرية مرتبطة بمسؤولية المسلم عن افعاله واقواله وما يترتب عليها من جزاء في الدنيا والآخرة وتنظم هذه الحرية العلاقات بين الحاكم والمحكومين والاغنياء والفقراء والضعفاء والاقوياء فالإنسان حر ما دام يمارس حريته في اطار عقيدته وقيمه ومبادئ دينه وقاعدة هذه الحرية قول سيدنا عمر رضي الله عنه: (متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً) فالحرية بهذا

---

(1) محمد قطب- منهج الفن الإسلامي، ص (٩٢).

المفهوم حق من حقوق المسلم والأدب الإسلامي هو الذي يجسد هـذه المفـاهيم وينشر تلك القيم من خلال القصة والرواية والقصيدة والخطبة.

وإذا كان الإسلام قد وضع للأدب حدوداً ومساحات يتحرك فيها، فإن هذه المعالم والحدود التي وضعها الإسلام عن طريق التعبير، ليست كوابت أو ضوابط قسرية كتلك الـتي تمارسـها دول وحكومـات، لكنهـا نـداءات يفجرهـا الإسلام في قلب أدبائه أن يكونوا أكثر استقلالاً وأعمـق تـأثيراً وأشـد توجيهـاً وأثرى عطاءاً إن علامات وحدود من هذا النوع هي أشبه بالحوافز إلى أن يتحرر الأديب من كل المواصفات التي أسـرت علـى طـول الـزمن آلافـاً مـن الأدبـاء وجعلتهم كالأبواق التي تخرج الأصوات الناشزة كلما أريد منها ذلك أما الأفئدة فهواء الإسلام لا يريد أن يكون أدباؤه فارغي الأفئدة[1].

هذا في الجانب النظري في مفهوم الإسلام للحريـة والالتـزام، أمـا مـن الجانب التطبيقي (فإن حرية القول والكلمة والتعـبير بلغـت في تجربـة الإسـلام التاريخية حداً مذهلاً لم يبلغه في يوم من الأيام أي مجتمع آخر سعى وراء عقيـدة أو منهج لكي ينظم حياته على ضوئه وكثيرة هي المواقع والصور والأحداث في تاريخنا عن أناس من شتى الامـاكن والبلـدان قـاموا بوجـه الخلفـاء أو ولاتهـم الكبار وأعلنوها صريحة واضحة كحد السيف[2].

ويمكن الرجوع إلى هذه النماذج العملية في كتـب التـاريخ حيـث واجـه الرجال سيدنا عمر في مواقف كثيرة يسألونه ويوجهونه ويتوعدونه إن خرج عن المنهج أو حاد عن الجادة، ويقول الدكتور عماد الدين خليـل: (لقـد بلـغ الأمـر حداً من حرية القول والتعبير مقترناً نجـد الخلفـاء معـه لا يبحثـون عـن أولئـك

---

(1) د. عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص (٩١).

(2) د. عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص (٩١-٩٢).

الذين يقولون دون وجل أو خوف بل أن أبياتاً مؤثرة من الشعر قيلت أو كلمات جميلة أعلنت فإذا بها تخلص أصحابها من جرائم مارسوها لا علاقة لها بقول أو تعبير[1] وأشهر تلك المواقف موقف الرسول عليه الصلاة والسلام من شعراء هجوه هجاءً مراً إلا أنّ كلماتهم المؤثرة وقولهم البليغ وأبياتهم المخلصة هزّت وجدانه وجعلته يعفو ويصفح ويخلع بردته ليضعها على كتفي شاعر مثل كعب بن زهير بل تجده يتألم عندما تأتيه شاعرة مثل قتيلة بنت الحارث التي اعترضته في الطواف واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكباه وانشدته:

يا راكباً أن الأثيل مظنة	من صبح خامسة وأنت موفق
أبلغ بها ميتاً بأنّ قصيدة	ما أن تزال بها الركائب تخفق
فليسمعن النصر إن ناديته	أن يسمع ميت لا ينطق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه	لله أرحام هناك تشقّق
قسراً يقاد إلى المنية متعباً	رسن المقيد وهو عان موثق
أمحمدها أنت ضن نجيبة	من قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرّك لو مننت وربما	منّ الفتي وهو المغيظ المحنق

فيجيب ﷺ بقوله (لو بلغني هذا قبل قتله لمننت عليه)[2]، إن حرية التعبير ليست تهافتاً ولا كذباً ولا افتراء بل التزاماً ومسؤولية في حدود ضوابط تمنع الفوضى، وتحذر من الوقوع في المستنقعات والمحرمات والتفسخ والفساد

(1) المصدر السابق، ص (٩٣).

(2) ابن كثير السيرة النبوية، ص ٤٧٤ ج٢.

باسم الحرية التي لا تحترم القيم والعقائد، وتقوم على القسر والتسلط ولا تملك كالحرية الإسلامية قدراً من الحرية التي تقوم على المسؤولية والانفتاح والمرونة والتلقائية التي تتيح للأديب مساحات واسعة للحركة والحياة.

في العصر الجاهلي:

لم يعرف الالتزام كفلسفة في تاريخ الشعر العربي إلا في العصر الحديث حيث أخذت كثير من المذاهب الأدبية بالالتزام كضرورة في الفنون والآداب، ومع ذلك فتاريخ الشعر العربي صور من التزام الأدباء التزاماً فرضته عليهم القيم التي مارسوها في العصر الجاهلي والمسؤوليات الملقاة على عاتقهم في عصور الإسلام المختلفة.

في العصر الجاهلي التزام الشاعر بمجموعة من القيم تتمثل في قضايا القبيلة والفروسية والمروءة والكرم فما من شاعر جاهلي إلا وكان ملتزماً التزاماً كاملاً بهذه القضايا وعلى رأسها قضايا القبيلة، ولعل معلقة عمرو بن كلثوم صورة واضحة لصورة إلتزام الشاعر في الجاهليّة والتي بدأها بقوله:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

حيث تحدث عن قبيلته مفاخراً بمواقفها وأيام سطوتها ومجدها ومهابة القبائل لها وفيها يقول:

على آثارنا بيض حسان تحاذر أن تقسم أو تهونا

إذا لم نحمهن فلا بقينا لشيء بعدهن ولا حيينا

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ألا لا يحسب الأعداء أنّا تضعضعنا وأنّا قد ونينا[1]

وممن التزموا بالمروءة خلقاً والكرم شيمةً حاتم الطائي الذي يخاطب زوجه قائلاً:

أماويّ إن المال غاد ورائح ويبقي من المال الأحاديث والذكر

أماويّ إني لا أقول لسائل إذا جاء يوماً حل في مالنا نذر

أماوي ما يغني الثناء عن الفتى إذا حشرجتِ يوما وضاق بها الصدر

وأكثر الشعراء الجاهلين التزاماً زهير بن أبي سلمى الذي قال عنه عمر ابن الخطاب رضي الله عنه: (كان لا يعاظل وكان يتجنب وحشي الكلام ولا يمدح أحداً إلا بما فيه) ومعلقته دعوة إلى السلام بين قبيلتي عبس وذبيان الذين استمرا أربعين عاماً في قتال وحرب عرفت بحرب داحس والغبراء خلدهما بأبيات في الحكمة تلخص تجاربه وتجارب السابقين له في الحياة وكلها تحض على فضائل المروءة من حماية للجار وكرم وعفة وصدق وإباء وحلم ودفاع عن الحق ولم يقصر زهير التزامه بهذه القضايا في معلقته بل في شعره عامة كداعية للسلام، ناشر للفضيلة مدافع عن الحق فهو يمدح حصن بن حذيفة بالصفات التي مدح بها في معلقته الحارث بن عوف وهرم بن سنان فيقول:

وأبيض فياض يداه غمامة على معتقيه ما تغب فواضله

أخي ثقة لا تتلف الخمر ماله ولكنه قد يتلف المال نائله

---

[1] معلقة عمرو بن كلثوم.

تــــراه اذا مـــــا جئتـــــه مـــتهللاً	كأنك تعطيـه الـذي أنـت سـائله
وذي نـــسب نــاء بعيــداً وصــلته	بمــال ومــا يــدري بأنــك واصــله
ومــن مثــل حــصن في الحــروب	ومثله لإنكار ضيم أو لأمر يحاوله
أبي الضيم والنعمان يرق نابه	عليه فأفضي والسيوف معاقلـه[1]

والفروسية مظهر من مظاهر المروءة تغنى بها الشعراء وأبـرزوا جوانبهـا المختلفة باعتبار الفروسية صورة للبطولة والشجاعة والقوة والصبر، وباعتبارهـا التزاماً بمواقف القبيلة وخياراتها في السلم والحرب، كما تغنى الشعراء بـأدوات الحرب وفنون القتال، ومواقف البطولة والمواجهة، واستعمال الأسلحة وركوب الخيل، وارتبط بالفروسية رفض مظاهر القهر والظلم في صورها المختلفة وإغاثة الملهوف ونصرة المظلـوم والوقـوف عنـد الحـق والعـدل كمـا في قـصائد زهـير الماضية.

وعملية الالتزام لم تكن فلسفة في مفهوم الـشاعر الجـاهلي ولم تكـن لهـا الأهمية التي نراها لأنّ ثلاثة عوامل كما يقول الدكتور أحمد حاقة[2] كانت تقلل من أهميتها وفاعليتها واكتمال شروطها وتتمثل في:

١- إن الالتزام الفاعل يحتاج إلى ثقافة ليقوم بـدوره، والمجتمـع الجـاهلي كـان مجتمعاً أمياً بلا ثقافة أو معرفة.

٢- الالتزام مرتبط بالحرية والشاعر الجاهلي لم يكـن حـراً لانـه كـان مرتبطـاً بأعراف قبيلته مقيداً بقراراتها ومواقفها وإن لم تكن على صواب.

---

(١) د. عمر فروح تاريخ الأدب العربي، ص (٢٠٠).

(٢) الإلتزام في الشعر الجاهلي، ص (٦٨).

٣- اتّجه الشعراء نحو التكسب بالشعر، يمدحون لمن يدفع لهم ويجزل العطاء، حتى نزلت مكانة الشعر والشاعر وارتفع الخطيب إلا قلة من الشعراء مما جعل أبو عمرو بن العلاء يقول: (كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على غيرهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم، فكلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر[1] وشاركه في هذا الرأي الجاحظ الذي يقول (كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب وهم إليه أحوج لرد مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم فكلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر[2] والتكسب بالشعر ينافي مفهوم الالتزام للتناقض بين الموقف الأخلاقي وغير الأخلاقي.

فالالتزام الجاهلي مع غياب الثقافة والوعي جعل وظيفة الأدب ضعيفاً وإن كان الكثير من الشعراء والخطباء قد التزموا بالقيم الإنسانية والمواقف الخيرة وعبّروا عنها في أدبهم بما يتناسب مع نظرة المجتمع لهم.

الالتزام في العصر الإسلامي:

كان الإسلام أهم حدث تاريخي في حياة العرب جاء بمبادئ شاملة لحركة الحياة والناس سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وخلقياً وإنسانياً في إطار واحد ومنهج متكامل، وجاء الإسلام برأي واضح في ديوان العرب وهو الشعر

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين ص ٢٤١ ج١.

(٢) البيان والتبيين ص (٨٣) ج٤.

حيث جاءت آية الشعراء محددة لملامح الالتزام الذي يقره فعاب على الشعراء الذين لا يلتزمون الضوابط الأخلاقية في أعمالهم، ورفض الأدب الذي لا يعمر الحياة ولا يغني النفوس ويعمل على تمزيق الأعراض والطعن في الإنسان والغزل الفاضح والمدح بالكذب والباطل حيث لا يقبل ذلك منهم إلا الغاوون والسفهاء، بينما أقرت الآية الشعر الذي يلتزم بالصدق ويعمل لنشر الخير والحق والجمال وترسيخ القيم الفاضلة والسلوكيات الطيبة لأن الشعر ليس هدفاً في حد ذاته ولا يكفي أن يكون كلاماً جميلاً يبعث في النفس المتعة واللذة ويبحث لها عن الجمال والأناقة والفن بل لا بد أن يكون لهذا النشاط الحيوي هدف خير يصب فيه وغاية نبيلة يسعى إليها فذلك أصلاً هو الذي يعطيه مسوغ وجوده[1] ولهذا نادى الإسلام بالالتزام المنبثق من عقيدة التوحيد، النابع من الإيمان الصادق، والمواقف الوضاحة والإقتناع التام وحرية الاختيار والربط بين الأقوال والأفعال وهذا الإطار الأخلاقي الذي حدده الإسلام للشعر والشعراء هو إطار يشمل النشاط الإنساني كله في مجال الفكر والشعور ولم يكن الإسلام مبتدعاً فيه فالمذاهب الأدبية القديمة والمعاصرة كلها تشترط الالتزام النابع من المسؤولية- مسؤولية الكلمة ومسؤولية الموقف والمبدأ والهدف ولهذا رأى أرسطو (أن الفعل الأساسي في المأساة يجب أن يكون نبيلاً فيكون أبطال المسرحية على خلق كريم لأن غاية المأساة خلقية في جوهرها[2].

فالالتزام الذي يدعو إليه هو عقيدة سماوية وسلوك خلقي قويم، وقد استعان الرسول ﷺ بالشعر في تأييد دعوته والدفاع عنه ووقف إلى جانبه ثلاثة منهم يدافعون عن الرسول والرسالة الجديدة ويردون على خصومهم من شعراء

---

(1) د. وليد قصاب- النظرة النبوية في نقد الشعر ص (٢٨) المكتبة الحديثة- العين.

(2) د. غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص (٧٢).

المشركين بعد أن ترسّخت العقيدة في نفوسهم وتملّك الإيمان مشاعرهم وهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحه وقد شجعهم موقفه ﷺ حيث اعتبر الشعر جهاداً باللسان مقابل الجهاد بالسيف، وطلب منهم أن يهجوا قريشاً لأنه أشد عليهم من رشق النبل.

وكان هجاء المسلمين عنيفاً قوياً أحياناً وهادئاً أحياناً كما في قصيدة حسان الهمزية في فتح مكة:

عفت ذات الأصابع فالجواء ... إلى عذراء منزلها خلاء

وفيها يقول:

عدمنا الخيل إن لم تروها ... تثير النقع موعدها كداء

يراعين الأعنة مصغيات ... على أكتافها الأسل الظماء

تظل جيادنا متمطرات ... تلطمهن بالخمر النساء

فإما تعرضوا عنّا اعتمرنا ... وكان الفتح وانشكف الغطاء

وإلا فاصبروا لجلاد يوم ... يعزّ الله فيه من يشاء

إلا أبلغ أبا سفيان عنّي ... مغلغة فقد برح الخفاء

بأنّ سيوفنا تركتك عبداً ... وعبد الدار سادتها الإماء

هجوت محمداً وأجبت عنه ... وعند الله في ذاك الجزاء

أتهجوه ولست له بكفء؟ ... فشركما لخيركما الفداء

هجوت مباركاً براً حنيفاً ... أمين الله شيمته الوفاء

أمن يهجوا رسول الله منكم ... ويمدحه وينصره سواء

فــإن أبــي ووالــده وعرضــي لعــرض محمــد مــنكم وقــاء[1]

وقد كان الشعراء الذين يذودون عن الإسلام ويمـدحون الرسـول (ﷺ) وينشرون الدعوة عـدد كـثير يمثلـون سـيوفاً للإسـلام مـسلولة في وجـه الكفـر والنفاق، حتى مثّل هؤلاء الشعراء تياراً إسـلامياً ملتزمـاً بمعـاني الإسـلام الـتي دخلت في موضوعات الشعر وألفاظه، مما جعله مخالفاً للصورة الجاهلة المعتمـدة على الجزالة والفخامة ولتستبدل بالصورة الإسلامية التي تحمل سماحة الإسلام وبساطته وقوته ولتمثل التطور الجديد الذي نقل عنه الأدباء والنقاد (وأهـم مـا نلحظه في ذلك تراشق شعراء المسلمين والكفا بالنقائض فيما بينهم حتى لتعتـبر هـذه النقـائض الأسـاس الأول الـذي بنيـت عليـه نقـائض جريـر والفـرزدق والأخطل في العصر الأموي[2].

---

(1) عمر فروح- تاريخ الأدب العربي ص (٣٢٨ – ٤٢٩) ج١.

(2) د. محمد مطصفى هدارة- دراسات ونصوص في الأدب العربي ص ٨٩. الاسـكندرية ١٩٨٥- دار المعرفة الجامعيين.

الفصل الخّامس

النّقــد الأدبــي

١- مفهوم النّقد الأدبي.

٢- العمل الأدبي وعناصره.

٣- النّقد والنّاقد.

٤- الذّوق والتذوّق.

النّقد الأدبي

لعل النقد الأدبي من أقدم الفنون الأدبية تاريخياً، بل لا شك في أنه ولد مع ولادة أول نص أدبي بمعناه الفطري، غير أنّ محاولات الإغريق في تنظير النقد الأدبي تعتبر من أقدم المحاولات، ولقد ساهم العرب في العصور العباسية وبعدها بجهد قيّم في مجال النقد، وفي العصر الحديث صار النقد منهجاً وفناً وعلماً، له أسسه وقواعده ونظرياته ومناهجه ومدارسه، حتى استحق أن يسمى علماً من العلوم الإنسانية الأدبية. وقبل أن نتعرض إلى تاريخ تطور النقد، ونظرياته، ومناهجه، آثرنا أن نرسم في هذا الفصل صورة عامة عن مفهوم النقد، وطبيعته، وعناصره، ودور الناقد ومهماته، وعلاقة النقد بالعمل الأدبي، صورة تعين على تتبع تطور النقد، والإلمام بمناهج النقد الأدبي وفهم الدراسة التطبيقية للأنواع الأدبية.

فما هو النقد الأدبي؟

إنّ محاولة وضع تعريف شامل ودقيق ومختصر لمصطلح مثل (النقد الأدبي) صعبة، ذلك أن الأدب وهو المادة الأساسية في عملية النقد قد مر وسيمر بمراحل تطوّرية عبر التاريخ أولاً، وللعلاقة الوثيقة بين الأدب والمعارف الإنسانية الأخرى ثانياً، ظل النقد وتطوره مرتبطاً بعلاقة طردية مع الأدب والمعارف الإنسانية بالضرورة، إضافة إلى أن النظريات النقدية التي يعتمد عليها الناقد في عمله ستبقى أبداً قابلة للنقاش والافتراض والبرهان ما بقي الإنسان

يرتقي سلم التطور، وبالرغم من ذلك سوف نحاول أن نستقرئ معاني النقد كاصطلاح أدبي بدأ مع أول نص وتطور بتطور الأدب، وسوف يبقى حتى آخر نص أدبي.

(١) د. محمد مندور: وهو واحد من أساتذة النقد المرموقين- يعطي النقد ثلاث وظائف: هي تفسير العمل الأدبي، ومساعدة القارئ على فهمه، وإبراز ما فيه من قيم[١].

ورغم أن الوظائف الثلاث التي أشار إليها مندور هي من مهمات النقد الأساسية إلا أن النقد أشمل من أن يقتصر عليها.

ويعود مندور ليقرر أن النقد في أحد معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن نتفهم أن المقصود في ذلك ليس طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء[٢].

وبهذا المعنى أدخل الأديب وإبداعه دائرة الضوء، إن دراسة الأسلوب بالمعنى الكامل لكلمة أسلوب تقع دون أدنى شك ضمن دائرة اهتمام النقد والنقاد.

(٢) يحاول باحث آخر أن يوضح الاختلاف بين مؤرخ الأدب والناقد ليخرج –ربما –بصورة أشمل من التعريف السابق. فهو يرى أن النقد هو تقويم النّص الأدبي في محاولة لإظهار النموذج الأكمل الذي يجب أن يكون. ففي الوقت الذي يسجل فيه الكاتب مادته عما هو كائن في الأدب، فهو

(١) محمد مندور/ الأدب وفنونه، ص ٧٥.
(٢) محمد مندور/ في الأدب والنقد/ ص ٦.

في الواقع يؤرخ لتاريخ الأدب، ولكنه إذا ما خرج عن هذه الدائرة إلى دائرة تبيان المحاسن ومكامن أسرارها والمساوئ وأسبابها وأنواعها، وتعرض إلى رسم الصورة المثلى الذي كان على الأديب أن يتبعها في المضمون والشكل، كان ذلك هو النقد[1]. ولعل المهمة الأساسية للنقد هي محاولة الوصول بالعمل الأدبي إلى النموذج الأكمل أو الصورة المثلى شكلاً ومضموناً.

(٣) في الجانب الآخر نجد سيد قطب في كتابه (النقد الأدبي- أصوله ومناهجه) ينظر إلى النقد من خلال المنهج التكاملي- وهو أحد مناهج النقد الأدبي، والذي يحاول أن يجمع مناهج النقد في منهج واحد- يقول سيد قطب: إن النقد هو تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعرية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت فيه وفي تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[2].

وهو تعريف أكثر شمولية، إذ يحاول أن يستكشف الجوانب الفنية في العمل الأدبي، وتحديد مكانه تاريخياً، وتأثيره اجتماعياً دون أن يغفل الأديب نفسه وتكوينه نفسياً وبيئيا. وبهذا يتعامل مع النص الأدبي في أكثر من جانب.

---

(١) داود سلوم/ مقالات في تاريخ النقد العربي/ ص ٧.

(٢) سيد قطب/ النقد الأدبي/ ص ٥.

(٤) ويضيف باحث آخر مهمة أخرى للنقد، بل ويراها هي النتيجة التي يجب أن تصل إليها العملية ا لنقدية، تلك هي مهمة (الحكم الأدبي) وهنا يعوّل على الناقد أولاً وأخيراً بوصفه خبيراً له قدرة خاصة ودراية بالحكم على قطعة أدبية، وألا يكتفي الناقد بفحص العمل الأدبي وإبراز مزاياه وعيوبه، بل يجب عليه أن يصدر حكماً، ولأن الأدب هو المادة الأساسية في النقد الأدبي، يرى الباحث أنه إذا أمكن تعريف الأدب بأنه تفسير للحياة في صور مختلفة فإن النقد يمكن أن يعرّف بأنه تفسير للتفسير، أي للصورة الفنية التي خرج فيها الأدب[١]. بمعنى أن النقد يحاول أن يبرز لنا فنية الصورة التي حاول فيها الأديب أن يفسر لنا الحياة في إبداعه الأدبي.

(٥) ولما كان للنقد الأدبي جانبان، الجانب النظري وهو الجانب الذي يعنى باستنباط النظريات النقدية، وتقعيد القواعد والأسس العلمية للنقد والجانب التطبيقي الذي يستفيد من تلك الأسس في تحليل النص الأدبي يرى د./ محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث) أن جوهر النقد يقوم على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها[٢].

وبهذا يتفق مع الرأي السابق في التأكيد على مسألة (الحكم) كنتيجة يصل إليها الناقد بعد تحليل وتفسير العمل الأدبي. وهو يرى أن الناقد قد

---

(١) عز الدين إسماعيل/ الأدب وفنون/ ٦٧.

(٢) محمد غنيمي هلال/ النقد الأدبي الحديث/ ص ١١.

يخطئ في الحكم، لكن ما يذكره من تعليلات وتبريرات تضفي على نقده قيمة فيسمى ناقداً.

(٦) ويربط باحث آخر بين النقد والمعارف الإنسانية الأخرى لأن النقد الحديث هو "مناقشة الأساليب الأدبية بالاستعانة بأسباب العلم والفلسفة والدين والمنطق والاستاطيقا والإنثروبولوجيا والميثولوجيا دون التورط في اعتبار تلك الأساليب وثيقة اجتماعية أو كشفاً عقيدياً أو فتحاً أيديولوجيا فقط"[١].

ذلك أن الأدب- وهو إنتاج إنساني- تتضح فيه كل التأثيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية التي تعتمل في نفسية أديب اليوم، لذا كان لزاما على الناقد الحديث أن يتسلح بكل ما تصل إليه العلوم والمعارف الإنسانية من نظريات جديدة شريطة ألا ينزلق النقد في متاهات تبعده عن طبيعته الأدبية ليتحول إلى نقد اجتماعي أو سياسي أو أيدلوجي.

وبعد ذلك يتضح مما تقدم أن عملية اختيار تعريف دقيق وشامل، أو جامع- مانع كما يقال- لمعنى النقد الأدبي عملية "ليست دقيقة"، ذلك أن محاولة قولبة العمل الأدبي- وهو مادة النقد الأدبي كما ذكرنا آنفاً- في أطر نظرية محدودة مقررة مسبقاً محاولة مرفوضة من قبل الأدباء والباحثين، فمن باب أولى ألا يزجّ النقد داخل حدود التعريف الضيقة.

---

(١) الاستاطيقا: علم الجمال: الانثروبولوجيا: علم الإنسان الميثولوجيا: علم الأساطير: انظر أحمد كمال زكي/ النقد الأدبي الحديث/ ٧.

لكننا نستطيع من خلال التعاريف المذكورة أن نضع أيدينا على وشائج عامة مشتركة نخرج منها بإجابة على السؤال الذي طرحناه في البداية وهو: ما هو النّقد الأدبي؟

إنّه محاولة لتقويم العمل الأدبي من خلال دراسته وفهمه وتفسيره وتحليله شكلاً ومضموناً دون إغفال العوامل الاجتماعية والنفسية التي أثرت فيه، ومساعدة القارئ على تذوقه، في محاولة لرسم الأنموذج الأمثل الذي كان المفترض أن يكون عليه العمل الأدبي.

العمل الأدبي:

العمل الأدبي هو مادة النقد الأدبي، والحديث عن العمل الأدبي هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، إذ أنّ العملية النقدية تقوم بعد ولادة العمل الأدبي مباشرة أو قل خلالها، أو ربما قبلها، إذا ما افترضنا أن كل أديب هو ناقد في تقديره لما يريد كتابته وكيفية كتابته، ولعل ما كان يقوم به زهير بن أبي سلمى في قصائده المسماة بالحوليات من تهذيب وتشذيب قبل رواية القصيدة وتداولها بين الناس خير مثال.

إن تحديد معنى العمل الأدبي، وأهدافه، وقيمته، ولغته، وأشكاله وأدواته وأساليبه وفنونه تقع ضمن اهتمامات النقد الأدبي ولعل أشهر التعريفات المتداولة في كتب الأدب، تعريف 'أرسطو' في كتابه (الشعر) حيث تحدث عن الأدب والفن كظاهرتين (لمحاكاة الطبيعة وتقليدها).

فقد افترض أن الأديب (الشاعر والكاتب) والفنان (الرسام والموسيقى) أرادا أن ينقلا مشهداً من مشاهد الطبيعة كل بأداته الخاصة، وهي اللغة بالنسبة للأديب، بما فيها من ألفاظ وأسلوب بلاغي وخيال وعاطفة للتعبير عن الفرح أو

الحزن أو الغضب أو الحماسة أو الحب أو الخوف... الخ. وهما بعملها ذاك (حاولا أن يتحسسا الطبيعة ويحملا الحياة، ويرسماها كما يجب أن تكون لا كما هي في الواقع وهذا هو الفرق أحياناً بين الأدب والواقع)[1]. إن محاكاة الطبيعة ونقلها لا تعني فوتغرافية النقل لأن العدسة اللاقطة لذلك المشهد ليست عدسة ميكانيكية بل هي عين الأديب والفنان وانفعالهما.

ومن هذا المنظور يمكن أن نفسر الفكرة التي شاعت في العصر الحديث وهي فكرة ربط الأدب بالحياة، حيث قالوا: إن الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة.

وهذا لا يعني أيضاً أن الأدب ينقل لنا الحياة نقلاً حرفياً لكنه يعبر عنها ويفسرها بل وينقدها. ونحن- قراءً -نلتقي بفهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الخاصة وليست الحياة كما هي، فالحياة هي المادة التي يستقي منها الأديب مادته وفهمه للحياة، هي الصورة التي يشكلها في عمله الأدبي.

ولـ (سيد قطب) محاولة في تعريف العمل الأدبي جمع فيه كل الخصائص المشتركة في فنون الأدب جميعاً. فالعمل الأدبي في رأيه هو (التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية) وقصد (بالتعبير) طبيعة العمل ونوعه، والتعبير في الأدب: كل صورة لفظية ذات دلالة كما الألحان في الموسيقى والألوان في الرسم: و(التجربة الشعورية) هي مادة العمل وموضوعه، وهي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، بمعنى آخر هو الإحساس والانفعال. وعنى (بالصورة الموحية) غاية العمل الأدبي وهدفه، وهي الصورة التي تثير الأحاسيس الوجدانية لدى الآخرين.

---

(1) داود سلوم/ مقالات في تاريخ النقد العربي/ ص ١٤.

هذه العناصر الثلاثة تعمل مجتمعة لتقدم لنا العمل الأدبي، إذ أن التعبير لا يصبح عملاً أدبياً إلا حين يتناول تجربة شعورية معينة، والتجربة الشعورية بذاتها ليست هي العمل الأدبي لأنها ما دامت مضمرة في النفس لم تظهر في صورة لفظية معينة فهي إحساس أو انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي. والموضوع لا يحدد طبيعة العمل، لكن طريقة الانفعال بالموضوع هي التي تحدد، فمجرد وصف حقيقة طبيعية مثلاً وصفاً علمياً بحتا ليس عملاً أدبياً، مهما تكن صيغة التعبير فصيحة مستكملة لشروط التعبير، أما التعبير عن الانفعال الوجداني بهذه الحقيقة فهو عمل أدبي، لأنه تصوير لتجربة شعورية. لكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وبهذا يكتمل العمل الأدبي ويحقق غايته[1].

إذن نحن هنا إزاء أديب ينفعل تجاه موضوع ما، أو حادثة مر بها، أو قرأها أو سمعها، أي نحن إزاء تجربة شخصية انفعل بها الأديب، ثم ينقل لنا تلك التجربة على شكل تعبير لفظي بحيث ننفعل- نحن القراء- إزاء هذه التجربة. معنى هذا أنه لكي يكتمل العمل الأدبي لا بد له من تجربة وانفعال وتعبير.

ومن خلال ما تقدم من تعريفات مختلفة للأدب، وبالرغم من صعوبة الاتفاق على تعريف جامع مانع لمعنى الأدب، إلاّ أننا لاحظنا أن هناك عناصر كثيرة تشترك في تكوين العمل الأدبي، وهي التي تعطيه طبيعته الخاصة التي تفرقه عن الفنون الأخرى. ولعل التعرّف بالأدب خير من تعريفه فما هي عناصر العمل الأدبي؟.

---

(1) انظر سيد قطب/ النقد الأدبي/ ص ٧-٨.

عناصر العمل الأدبي:

شاعت في كتب النقد- القديمة منها بشكل خاص- عبارات (اللفظ والمعنى) وقصدوا (بالمعنى) مجموعة الأفكار التي يتضمنها العمل الأدبي، و(اللفظ) اللغة، التي تنقل تلك الأفكار. كما ترددت عبارات أخرى مثل (الصورة والمحتوى) و(الشكل والمضمون). وربما لا تخرج هذه المصطلحات كثيراً عن معنى العبارة الأولى. ولكن إذا ما قصرنا عناصر العمل الأدبي على هذين العنصرين فإننا نتجاهل وظيفة الأديب وأثره في تكوين العمل الأدبي وهو مبدعه، فإضافة إلى الفكرة التي يأتي بها الأديب ليبني منها موضوعه والتي يعبر عنها في عمله الأدبي، يأتي (العنصر العاطفي) وهو الشعور (كائنا ما كان نوعه) الذي يثيره الموضوع في نفسه -نفس الأديب- والذي يرد بدوره أن يثيره فينا- ثم يأتي عنصر ثالث (الخيال) وهو القدرة على التأمل القوي العميق، وبعمله سرعان ما ينقل إلينا الأديب قدرة مماثلة على التأمل، وهذه العناصر الثلاثة تجتمع لتقدم للأدب المادة والحياة. ولكن مهما تبلغ المواد التي قدمتها التجربة من الغنى، ومهما يبلغ فكر الكاتب وشعوره وخياله من الجدة فإن عنصرا آخر يلزم الكاتب الاهتمام به، فهذه المادة التي تكونت من العناصر الثلاثة يجب أن تشكل وتهذب وفق مبادئ من النظام والتناسق والجمال والتأثير، ومن ثم نجد العنصر الرابع العنصر الفني أو عنصر التأليف والأسلوب بكل ما تحمل لفظة أسلوب من معنى، بما فيه اتجاه الكاتب العام وطريقته في التفكير والإحساس والأداء والتشكيل.

وعموماً يتكون الأدب بجميع أنواعه من أربعة عناصر هي: العاطفة، والخيال، والمعنى، والأسلوب، ولا يكتمل العمل الأدبي إلا بوجود هذه

العناصر الأربعة تشارك- مجتمعة- في بقائه، لكنها تختلف في مقدار ودرجة وجودها في العمل تبعاً لطبيعة كل نوع من الأنواع الأدبية، فمقدار وجود العاطفة والخيال في الشعر- مثلاً -أكبر منه في النثر، والفكرة في النثر أوسع منها في الشعر، وهكذا ....

غير أنه من الضروري أن نؤكد أن عناصر العمل الأدبي تشكل وحدة واحدة متشابكة متداخلة لا يمكن الفصل بين عنصر وآخر، إذ أن العناصر مجتمعة تكوّن العمل الأدبي. ورغم هذا فنحن مضطرون في الدراسة النظرية أن نتحدث عن هذه العناصر بشكل منفصل كي نستطيع أن نضع قواعد لعملية النقد الأدبي، على أننا يجب أن نتذكر- في كل خطوة- أن العمل الأدبي وحدة واحدة لا يتجزأ، ولا يمكننا تقدير عنصر إلا من خلال العناصر الأخرى.

ولنحاول الآن أن نتفحص بشيء من الإيجاز عناصر العمل الأدبي.

أولاً:- العاطفة:

عنصر مهم من عناصر الأدب وهي التي تمنح الأدب صفة البقاء والخلود ولا تتغير إلا قليلاً، لأنها تتعلق بشيء ذاتي قليل التغير، وإذا تغيّرت في أشكالها دون جوهرها، على عكس العلم، فهو يتغير لأنه خاضع للعقل والعقل سريع التغير. فعاطفة الحزن على فقد عزيز- مثلاً- عاطفة ثابتة لا تتغير لدى جميع الناس على مر العصور، لكنها قد يسيطر عليها عند بعض الأمم وقد تنفلت عند أمم أخرى بينما النظريات العلمية في تغير مستمر، فقد تبطل حقيقة علمية اليوم حقيقة علمية كانت قائمة في الماضي، والحقائق العلمية اليوم قد تفندها حقائق علمية قادمة ... وهكذا، بل إن العقل سريع التغير حتى في الإنسان الواحد من صباه إلى شيخوخته.

والحقائق العلمية- من جهة أخرى- متشابهة عند الناس في فهمهم لها والتعبير عنها، فحجم القمر وبعده عن الأرض ومادته حقائق علمية عامة لدى الناس، لكن منظر القمر يثير شعوراً ما عند الآخرين، وتعبيري عن هذا الشعور سيختلف- بالضرورة- عن تعبير الآخرين، لأن الناس يختلفون من حيث العاطفة، فمنهم مشبوب العاطفة ومنهم بليد العاطفة.

وفي ضوء الدراسات التطبيقية الحديثة تفسر العاطفة- نفسياً- على أنها انفعال نفسي منظم يتجمع حول شخص أو شيء معين، وأنها تتكون عادة من اتصال الفرد بموضوع العاطفة في مواقف مختلفة، فإذا أرضت صاحبها أثارت في نفسه مشاعر لذيذة سارة، وإذا أحبطت دوافعه أثارت في نفسه مشاعر مؤلمة مريرة[1]. فعاطفة محبة الأم- مثلاً- تنمو في النفس بمرور الزمن، وتثبت من خلال عطف الأم على ابنها وحرصها على سلامته. هذه العاطفة تجر وراءها عدداً من الانفعالات التي تتعلق بالأم، فيغضب الابن إذا اعتدى على أمه، ويخاف إذا داهمها مرض أو خطر ويفرح لفرحها ويحزن لحزنها.

والعاطفة في الأدب هي أداته، فالأدب ينتج عن شعور الكاتب وانفعاله ويثير شعور القارئ، ويسجل أدق أمور الحياة وأعمقها، فالعاطفة بالنسبة للأديب- هي مبعث خواطره وشاحذ لإنتاجه، وهي للقارئ الصدى الذي يفجّر في نفسه المشاعر، وهي للإنتاج الأدبي رائحته العطرة وبريقه الأخاذ، فما لا يصدر عن عاطفة ولا يثير عاطفة لا يسمى أدباً.

وتظل العاطفة إحساساً بالرغم من أنها تحمل على أجنحة العناصر الأخرى من المعاني والخيال والصور والكلمات، لأنها انفعال الأديب تجاه موضوع ما، سلباً أو إيجاباً، والأديب بدوره ينقله لنا بنفس الدرجة ليثير فينا ما

---

(1) عبدالعزيز عتيق/ في النقد الأدبي، ص ١٠١.

أثاره في نفسه، وتبقى الأداة الناقلة مهما بلغت من التنوع والكمال قاصرة على تمثيل الأحاسيس العميقة في نفس الأديب. لذا فالعاطفة عنصر من العناصر المحسّة نستشعرها بمقدار ما يثيره العمل الأدبي في نفوسنا من انفعالات ومشاعر وأحاسيس.

وفي نقدنا العربي القديم إشارات خفيفة إلى العاطفة، اتخذت ألفاظ "الوجد، والميل، والهوى"، وتكشفت في وقوف الشاعر على الأطلال وفي روايات العشق وغيرها، لكنها لم تشر إلى العاطفة بالمعنى الذي نعرفه اليوم، وإن قيل امرأة عطوف بمعنى (محبة لزوجها وبنيها)، وقيل لديه عاطفة بمعنى (شفقة). واستعطفه أي (سأله أن يعطف عليه). غير أن النقاد العرب القدامى تحدثوا في آثار العاطفة وملابساتها، وأشاروا إلى بواعثها ومثيراتها.

فابن سلام الجمحي في القرن الثالث الهجري يقرر أنه لم يكن (لأوائل العرب إلا الأبيات يقولها في حادثه"[1] فيشير من بعيد إلى معنى الانفعال بالمواقف.

وابن قتيبة[2] يتحدث عن بواعث الشعر ودوافعه فيقول "وللشعر دواع تحث البطئ، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب". وينقل ابن قتيبه عن الشعراء ما يؤكد تلك البواعث فحين سألوا الحطيئة: أي الناس أشعر؟. أخرج لسانه وقال: (هذا إذا طمع) وما نقل عن ابن يعقوب الخريمي حين قيل له (مدائحك لمحمد بن منصور- كاتب البرامكة- أشعر من مراثيك فيه وأجود) قال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد). وسأل عبدالملك بن مروان

(1) ابن سلام/ طبقات فحول الشعراء/ ص ١٣.
(2) انظر ابن قتيبة/ الشعر والشعراء/ جـ١، ص ٧٨-٨٠.

"أرطأة بن سّهية: (هل تقول الآن شعرا؟ فقال: فكيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه). فالدوافع التي أشار إليها ابن قتيبة من الطمع، والشوق، والطرب، والغضب، والوفاء، ما هي إلا الانفعالات المنظمة، والعواطف بمفهومها النفسي الحديث.

بل إن ابن رشيق القيرواني يجمع هذه الانفعالات في أربعة: الرغبة، الرهبة، والطرب، والغضب. ومنها تتكون أغراض الشعر "فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعقاب الموجع"[1]، وأدركوا أيضاً عاطفتي الحب والبغض في الشعر. يقول دعبل الخزاعي: "من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التّشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[2].

وتحدث النقاد القدامى عن لحظات تمر بالشاعر النابه يستدعي فيها الشعر فلا يجيبه لخمود عاطفته، يقول ابن قتيبة: "وللشعر تارات (أوقات) يبعد فيها قريبه ويستصعب ريّضه ... ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم"[3]. وقد ورد عن الفرزدق قوله (أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت).

وعدوا أنواعاً مختلفة لاستدعاء الشعر وشحذ القرائح وإثارة المشاعر وتفتح مغاليق المعاني كل حسب طبعه وعادته. فمن أقوالهم: "أنه لم يستدع شارد

---

(1) انظر ابن رشيق القيرواني/ العمدة/ جـ١ ص ١٠٠.

(2) المصدر السابق/ ١٧٢.

(3) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء، جـ١ ص ٨.

الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي[1]. وكأنهم رأوا في المياه الجارية والطبيعة الخضراء وسيلة تثير عواطف الشعراء وتسهل لهم الشعر. وسئل ذو الرمة: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر. قال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتيحه؟ قيل له: وعنه سألناك، فما هو؟. قال: الخلوة بذكر الحبيب ... لأنه عاشق. ويشرح أبو نواس طريقته في كتابة الشعر فيقول: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية[2]. بل وتحدثوا أيضاً عن أوقات معينة لاستدعاء الشعر، كالليل وصدر النهار. وفي وصية أبي تمام المشهورة للبحتري تأكيد على دواعي الشعر في تخير الوقت والمكان المناسبين.

وبهذا نرى أن العرب أدركوا العاطفة التي تستجيش في النفوس وتدفعها إلى القول. ورغم أنهم قصروا حديثهم على بعض العواطف ولم يتعمقوا في شرحها وتفصيلها، فحسبهم أنهم فطنوا لها مبكراً.

والعاطفة، هذا العنصر المهم في الأدب، الذي تتظافر بقية العناصر على تجسيده؛ وهو الذي يتميز فيه الأدب عن بقية المعارف .... كيف نقيسه؟ أيمكن أن تكون إثارة عواطف الجمهور مقياساً على جودتها؟.

إن قدرة العمل الأدبي على إثارة عواطف الجمهور ليس دليلاً على جودة العمل الأدبي. ذلك أن كثيراً ما تثار عواطف الجمهور بشيء ليس له قيمة أدبية، أو أن يكون العمل سهلاً بسيطاً يتفق وعقلية الجمهور من جهة، ومن جهة أخرى قد تثار عواطف الجمهور لجدة الموضوع، أو جدة الشكل، وليس لفنية- العمل الأدبي ورقيٌ مستواه. فالجدة قد تثير الانفعال وتلفت الانتباه

---

(1) ابن رشيق/ العمدة ص ٧٩.

(2) المرجع السابق/ ص ١٧٨.

للعمل، لكن هذا الانفعال شيء وقتي لا يدوم، إذ قد يثير موضوعاً من موضوعات الساعة دينياً أو سياسياً أو اقتصادياً حتى إذا انتهى الموضوع فتر الأدب الذي قيل فيه، ونخرج من هذا إثارة عواطف الجمهور لا يصلح أن يكون مقياساً صحيحاً لقياس عنصر العاطفة في الأدب. غير أن هناك أكثر من مقياس صحيح يمكن للناقد أن يقيس به العاطفة الأدبية ومنها:

(١) صدق العاطفة وصحتها:

الصدق في المعنى العلمي يختلف عنه في المعنى العاطفي، فالحقيقة العلمية تثبت صحتها وبطلانها بواسطة التحقيق العلمي، أما صدق التعبير العاطفي يعني قبولنا هذا التعبير عاطفياً لأنه يحمل موقفاً يتوافق مع مواقفنا العاطفية. وعليه فيجب أن تنبعث من أسباب صحيحة غير مزيفة، فحين نقيّم عاطفة في نص أدبي علينا أن نتساءل عما إذا كانت هذه العاطفة أصيلة وطبيعية؟ وعما إذا كان مبعثها صحيحاً؟ فإذا كان الجواب بالإيجاب كانت العاطفة صادقة وقادرة على إثارة عواطف صحيحة عند القارئ كالتي قامت في نفس صاحبها.

والأديب الجيّد هو الذي يثير العاطفة بقدر ويبينها على أساس عميق دون مغالاة أو إثارة عواطف حادة لأسباب تافهة، لأنه سيكون قليل القيمة مهما استلذ الناس، مثل المغالاة في عاطفة الحب عند مجنون ليلى، أو المبالغة في التشاؤم عند المعري[١].

والمقارنة بين النّصين التاليين في الرثاء يوضح الفرق بين صدق العاطفة وزيفها. يقول ابن الرومي في رثاء ولده:

---

(١) احمد أمين، النقد الأدبي، ص ٢٧.

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي	فجودا فقد أودى نظير كما عندي
أريحانة العينين والقلب والحشا	ألا ليت شعري هلي تغيرت عن عهدي
كأنّي ما استمتعت منك بضمة	ولا شمّة في ملعب لك أو مهد
وأنت وإن أفردت في دار وحشة	فإني بدار الأنس في وحشة الفرد

ويقول المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة:

مشى الأمراء حوليها حفاة	كأن المرو من زفّ الرئال[1]
وأبرزت الخدور مخبّآت	يضعن النقس أمكنة الغوالي[2]
أتتهن المصيبة غافلات	فدمع الحزن في دمع الدلال
ولو كان النساء كمن فقدنا	لفضلّت النساء على الرجال

فأبيات ابن الرومي تحمل عاطفة صادقة ناجمة عن حزنه العميق على ولده، وهي تثير فينا عاطفة الحزن فنشارك الشاعر مصابه. أما أبيات المتنبي فلا تصدر عن حزن عميق بل حزن مصطنع، ولا تنم عن عاطفة صادقة ولذا فهي لا تهزنا، ولا تثير فينا عاطفة رثاء.

(٢) قوة العاطفة وحيويتها:

وهو المقياس الثاني، وأهم مقاييس العاطفة بعد الصدق، فإذا استطاع العمل الأدبي أن يثير عواطفنا، ويوسع نظرنا، ويحي قلبنا، ويضيف قوة جديدة إلى عاطفتنا فهو نص أدبي قوي مؤثر.

ففي قول الشاعر الفلسطيني عبدالرحيم محمود:

---

(١) المرو: حجارة بيض براقة، الزف: صفار الريش، الرئال: جمع رأل، وهو ولد النعام.

(٢) النقس: المداد، الغوالي: جمع الغالية: أخلاط من الطيب.

سأحمل روحي على راحتي   وألقى بها في مهاوي الرّدى
فإمّا حياة تسرّ الصّديق   وإمّا ممات يغيظ العدى

نلحظ عاطفة قوية مدوية، تهزنا وتقوي فينا عاطفة الشجاعة والإقدام، فأمام الأعداء لا بد من المواجهة، فإما حياة حرة كريمة تبهج الصديق، وإما استشهاد يغضب العدو، دفاعاً عن الأرض.

وليس المقصود بقوة العاطفة ثورتها وحدتها، فقد تكون العاطفة هادئة لكنها قوية الأثر في النفوس. انظر إلى قول أحمد شوقي:

وطني لو شغلت بالخلد عنه   نازعتني إليه في الخلد نفسي

ألا ترى عاطفة هادئة، لكنها قوية في الوقت نفسه، تحيى في النفوس عاطفة حب الوطن لكن العواطف تختلف في قوتها، ومن الصعوبة أن نقول: هذه العاطفة أقوى من تلك، لاختلاف طبائع الناس وأمزجتهم في العاطفة التي تهيجهم فهذا تثيره عاطفة السرور، وذاك عاطفة الحزن، وآخر عاطفة الحب..

غير أن النقاد يقيسون قوة العاطفة بمقدار ما تثيره من قوة مماثلة في النفوس مهما كان باعثها.

وقوة العاطفة تعتمد على طبيعة الأديب. فإذا كان الأديب قوي الشعور، مرهف الحس، استطاع أن يثير الآخرين، إذ قد يمتلك الأديب تعبيراً حسناً، وخيالاً خصباً فلا يوفق لضعف عاطفته.

وتعتمد قوة العاطفة كذلك على قوة الأسلوب، فالأديب يستطيع نقل أفكاره ومعانيه بسهولة، لكنه لا يستطيع نقل إحساسه وانفعالاته إلا بقوة

الأسلوب. ونجاح الأديب يرجع إلى مدى نجاحه في الإفصاح عن أحاسيسه ونقلها بنفس الحرارة التي شعر بها. وهذا يفسر ما قلناه آنفاً من أن العاطفة تبقى إحساساً نتلمسها بمقدار ما يثيره العمل الأدبي في نفوسنا من انفعالات.

(٣) ثبات العاطفة واستمرارها:

والمقصود باستمرار العاطفة أن يبقى أثرها في نفوس القارئين والسامعين زمناً طويلاً، فالأعمال الأدبية تتفاوت في تأثيرها بين تأثير وقتي، وتأثير فعال يستمر أمداً طويلاً، أما ثبات العاطفة فيعني وحدتها، أي أن تثير شعوراً متجانساً متسلسلاً، فلا ينتقل الأديب من مشوار إلى آخر دون صلة تجمع بينهما لئلا يكون الانتقال فجائياً. ولعل الاحتفاظ بوحدة العاطفة أمرٌ ليس سهلاً في القصائد الطويلة على وجه الخصوص، إذ قد يتيسر ذلك في الأشعار القصيرة كالشعر الغنائي، والمقطوعات، لكن للشاعر مطلق الحرية في أن ينتقل من عاطفة إلى أخرى، بشرط أن يحكم كل منهما الربط.

(٤) تنوع العاطفة:

وتقاس العاطفة بمقدار تنوعها، وخصوبتها، وسعة مجالها، وعمقها. ويأتي التنوع من كثرة تجارب الأديب التي تمكّنه- إذا ما تعرض لنوع من العاطفة- أن يجيد التعبير فيها. كما تمكّنه من التنوع في كتاباته وشعره، فيتعمق في تناول المشاعر المختلفة. ولعل كتاب الرواية والمسرحية أحوج الأدباء لتنوع العاطفة، لأن كتاباتهم لا تعبر عن نفوسهم وأحاسيسهم الشخصية فحسب، بل إنهم يخلقون شخصيات مختلفة ويصفونها وصفاً دقيقاً، وهذا يحتاج إلى القدرة على التعمق في النفس الإنسانية، وسبر غور شخصياتهم. والشاعر الموهوب يحتاج أيضاً إلى التعمق في النفس وتوضيح كنهها وحقيقتها: لذا لزم على

الأديب الناجح أن يكـون واسـع المعرفـة، خـصب المـشاعر، قـد جـرب الحيـاة وتعمقها.

(٥) سمو العاطفة:

وهو مقياس نوع العاطفة ودرجة رفعتها أو ضعتها- وهذا يعني أن هناك وعواطف سامية، وعواطف وضيعة- والسؤال الذي يطرح هو: كيف نميـز بـين هذين النوعين من العواطف؟

وإذا كان النقاد قد اتفقوا على اختلاف درجة العاطفة، فقد اختلفـوا في الإجابة على هذا السؤال، فـالأدب معـرض لعواطـف شـتى، فهنـاك عواطـف تثيرها موسيقى الشعر أو معانيه، وهناك أدب يثير لـذة حـسية كالميـل للخمـرة، وأدب يثير شعوراً أخلاقياً كالإعجاب بالبطولة.

إن أسمى العواطف الأدبية هي التي تُحيي الضمير، وتزيد حيـاة النـاس قوة، والأدب الراقي هو ما يثير فينا انفعالاً وميلاً إلى الحياة الراقية[1].

إن أخلاقية الأدب أثارت- ولا تزال- جدلاً طـويلاً. فمـن النقـاد مـن ينفـي الـصفة الأخلاقيـة في الأدب، ويـرى قيمتـه في قدرتـه علـى إثـارة اللـذة والسرور في النفوس، فالأديب ليس واعظاً يبشر بالأخلاق، ووظيفتـه أن يقـدم لنا الحياة الإنـسانية ويـشرحها، ويغـور في الطبيعـة الإنـسانية متفحـصاً خيرهـا وشرها، وشهوانيتها ونزواتها الحادة منها والمعتدلة، وهؤلاء هم أصحاب نظريـة الأدب للأدب.

أما القائلون بأن الأدب للحياة، فيرون أن الأدب لا يشرح الحياة لـذاتها بل لترقية المشاعر، والأدب الذي يحمل مضموناً هداماً للقيم الأخلاقية

---

(١) أحمد أمين/ النقد الأدبي، ص ٣١.

والاجتماعية مصوراً الرذيلة لذاتها، أدب مرفوض مهما بلغ في فنيته وإتقانه وإجادته مستوى رفيعاً. والأدب الذي يثير معاني التسامي والطموح، ويرتقي بمشاعرنا ويسمو بحياتنا هو أدب راق. وهذا لا يعني الحجر على حرية الأديب، فله أن يعبر عن خواطره وأفكاره، على أن يثير فينا مشاعر مشروعة، بل له أن يتمثل الرذيلة في أدبه، لا ليظهرها بصورة تغري بارتكابها، لكن أن يثير فينا شعوراً بالاشمئزاز والتقزّز منها.

إننا لا نريد أدباً وعظياً إرشادياً بقدر ما نحتاج إلى أدب يصور لنا الحياة الصحيحة، ويعرض عواطف صحيحة تثير مشاعر السمو والأمل، لا عواطف مريضة تزرع مشاعر اليأس والتشاؤم والتخاذل.

ثانياً:- الخيال:

الخيال عنصر آخر من عناصر الأدب. ويتميز بعلاقته الوطيدة بالعاطفة لدرجة أننا نستطيع أن نقول: إن الخيال هو (وسيلة إبراز العاطفة) فهو أكثر العناصر قدرة على التعبير عن العاطفة، والعاطفة القوية تحتاج- بالضرورة- لخيال قوي يساعد على إظهارها، ويزيد من درجة تأثيرها، وضعف إحداهما يؤثر في ضعف الآخر.

والخيال ملكة يختلف الناس في امتلاكها قوة وضعاً، وهي للأديب عموماً -قوة لا بد لها، وإن كانت بعض الأنواع الأدبية تحتاج إلى قدرة من الخيال أكبر مما تحتاجه الأنواع الأخرى، فالشاعر والروائي يحتاجان إلى خيال أعمق من غيرهما.

لكن هذه الملكة ملكة غامضة يصعب تعريفها تعريفاً دقيقاً محدداً، وإنما يمكن معرفتها بأثرها. فحين يقال إن الخيال في هذه القطعة الأدبية (خيال واسع وبديع)، وإن الخيال في تلك القطعة (خيال ضعيف وسخيف) يتبادر إلى الذهن أن لصاحب القطعة الأولي قدرة على إظهار المعاني، ونقلها في صور جميلة مبتكرة مؤثرة، وبعكسه يفتقر صاحب القطعة الثانية لتلك القدرة، معنى هذا أن الخيال "قوة تتصرف في المعاني لتنتج منها صوراً بديعة. وهذه القوة إنما تصوغ الصور في عناصر كانت النفس قد تلقتها عن طريق الحس أو الوجدان، فليس في إمكانها أن تبدع شيئاً من عناصر لم يسبق للمتخيل معرفتها"[1].

وهذا يقترب لما ذهب إليه أرسطو- وهو أقدم من كتب في النقد- حين يستخدم كلمة (الخيال) في معرض حديثه عن المحاكاة، ليشير إلى نوع من الخيال وهو (توليد صور واضحة فيقرر أنها تطلق على نوعين من التصوّر: الأول جمع الانطباعات والمحسات التي تختزنها العقول وتظل كامنة في المخيلة. والثاني تنسيق تلك الانطباعات والمحسات وبناؤها من جديد على نحو يشبه ما هو كائن في الحياة، وهي أولى المحاولات لإقامة الخيال كمقابل للواقع[2].

وهذا هو الأساس في عمل الخيال عند الفنان عموماً والأديب بشكل خاص. ويشرح "جون ركسن" عملية الخيال فيقول: "كل من الشاعر والرسام يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوتها منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس وحفيف أوراق الشجر، ثم يخزناهما ثم يهيم الخيال، فيستخرج منها صوراً وأراء متناسبة منسقة في الأوقات الملائمة". لذا كانت الصور التي

---

(1) عبدالعزيز عتيق/ في النقد الأدبي، ص ١١٩.

(2) انظر أحمد كمال زكي/ النقد الأدبي الحديث، ص ٥٥.

يخلقها الخيال لا حصر لها، وهو يدخل كثيراً أو قليلاً في عملياتنا العقلية، فهو الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة[1].

وعلى هذا الأساس فالخيال أنواع تتأرجح بين البساطة والتعقيد قد تصل إلى ستة أنواع عند بعض الدارسين.

فهناك (الخيال البسيط) وهو الذي يكون أساسه المدركات بالنظر. فحين أتصور منظراً يضم أشجاراً ونهراً وتلالا وشمساً ترسل أشعتها على صفحة الماء، فهذا خيال، لكنه خيال بسيط لأن عناصر الصورة عناصر تدرك بالنظر، وإن كنت لم أر ذلك المنظر من قبل، وعمل الخيال هذا هو جمع وتوليف تلك المدركات.

وهناك (الخيال الابتكاري) وهو الخيال الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة، فالروائي يخلق خياله شخصيات روايته مستعيناً بتجاربه ومشاهداته في رسم أبعادها والشاعر الذي يؤلف بين مناظر مختلفة في حدود المعقول، كأن يرى منظراً فيستدعي ذلك عنده منظراً آخر. كما في وصف ابن الرومي للخبّاز:

ما أنس لا أنس خبازا مررت به ... يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلاّ بمقدار ما تنداح دائرة ... في لجّة الماء يلقى فيه بالحجر

فمنظر الرقاقة بين يدي الخباز استدعى منظر الدائرة التي يسببها إلقاء حجر في الماء.

---

(1) انظر أحمد أمين/ النقد الأدبي ص ٣٥.

فإذا خرج الخيال الابتكاري عن حدود المعقول، ولم يرتكز على قوانين الطبيعة صار الخيال وهماً، لأنه لا يرتبط برباط عقلي. و(الخيال الوهم) هو خيال معقد، إذ لا يقاس بمقياس العقل، كالأحلام التي تجمع مالاً يمكن جمعه في الواقع. ويدخل في باب الخيال الوهم، الأساطير والخرافات ومنها في الأدب العربي رسالة الزوابع والتوابع لابن شهيد، ورسالة الغفران للمعري.

وهناك نوع آخر من الخيال وهو (الخيال الموحى) ويختلف عن الخيال الابتكاري، فهو لا يقرن صورة بصورة، بل يضفى على الصورة معان روحية تؤثر في النفس. بمعنى أنه يفرض في أعماق الشيء ليدرك روحه ومعناه، فالخيال هنا يشرح تأثير المنظر على روح الشاعر، وشتان بين من يصف الأشياء وبين من يصف أثرها في نفسه، فحين يصف الشاعر شمعة بقوله:

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالأجل

تحس بأثر الخيال في تحريك الشهور، ومن هنا كان ارتباط الخيال بالعاطفة ارتباطاً وثيقاً.

هذا الخيال الذي يجمع عناصر متفرقة بحدود المعقول كالخيال الابتكاري، أو يخرج عن المعقول كالخيال الوهم، يعتمد على قوة التذكر وهو ما يسمى (بتداعي المعاني). والأديب حين يستدعي الصور في خياله بوسيلة التذكر ينتقي منها ما يلائم الغرض، ثم يقوم الخيال بوظيفته في تشكيل تلك العناصر وتوليفها لتظهر بصورة جديدة. والخيال هو الذي يتصرف في المعاني التي تختزنها الذاكرة بطرق مختلفة بما يناسب الحال كتكثير القليل، أو تكبير الصغير، أو تصغير الكبير أو تخيل ما هو معنوي بصورة المحسوس، أو تخيل ما هو معنوي بصورة المحسوس، أو تخيل المحسوس بصورة المحسوس ...... الخ.

وتداعي المعاني أو (قوة التذكر) هو الأساس الذي يعتمد عليه الخيـال، وينحصر في ثلاثة عوامل هي: التشابه، والتضاد، والاقـتران الزمـاني والمكـاني. ولتداعي المعاني أهميـة بالغـة في الأدب، إذ هـو الأسـاس النفـسي للأسـاليب البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ..... الخ.

فتداعي المعاني بعامل التشابه هو أن تذكرنا صورة معينة بـصورة مماثلـة لها، أو تجربة بتجربة مشابهة لها حدثت في الماضي، أو بمعنى من المعاني مشابه له. كقول الرصافي:

بدت كالشمس يحضنها الغروب فتـــاة راع نظرتهـــا الـــشحوب

فالفتاة الـشاحبة ذكّـرت الـشاعر بالـشمس في لحظـة الغـروب لمـا بـين المنظـرين مـن تـشابه في الاصـفرار. وعلـى عامـل التـشابه يقـوم فـن التـشبيه والاستعارة.

وتداعى المعاني بعامل التضاد، أن يستدعي المعنى معنى مغـايراً، فالـذي يتصور الحب يخطـر علـى بالـه الـبغض، ومعنـى الـشجاعة يـستدعي الجـبن .. وهكذا. كقول تعالى فِي ﴿جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴿٢٢﴾ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾ فالعلو استدعى المعنـى المضاد له وهو الدنو. وكقول المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شـواردها ويسهر الخلـق جرّاهـا ويختـصم

فالنوم استدعى المعنى المضاد له وهو السهر. وعلى عامل التـضاد يقـوم فن الطباق.

ومن تداعي المعاني بعامل الاقتران المكاني والزماني، أن ذكر المكان أو الزمان من شأنه أن يستدعي إلى الذهن الأحداث التي وقعت فيه، فمن أمثلة الاقتران المكاني قول ابن الرومي:

وحبّب أوطانَ الرجال إليهمُ   مآربُ قضّاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكّرتْهمُ   عهود الصبا فيها فحنُّوا لذلكا

فذكر الرجال لأوطانهم يذكرهم بأجمل مراحل حياتهم وهي عهود الصبا مما يثير عاطفة الحنين.

ومن الاقتران الزماني قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يذكرني طلوع الشمس صخرا   وأذكره بكل مغيب شمس

فهي حين خصت هذين الوقتين لأنهما يذكراها بخصلتين من خصال أخيها صخر العظيمة، فطلوع الشمس يذكرها بشجاعته حين يغدو للغارة، ومغيب الشمس يذكرها بكرمه حين يقرى ضيفه عند الغروب، وعلى عامل الاقتران تقوم الكناية وبعض المجاز المرسل.

والأفكار في تداعي المعاني تختلف من شخص لآخر نظراً لاختلاف الناس في مشاعرهم ورغباتهم وميولهم وتجاربهم، وعليه فالمعنى يستدعي لصاحبه ما هو أقرب لميوله. وللبيئة أثر في اختلاف المعاني، فما يتوارد على خاطر الغنى الذي يعيش في بيئة مترفة يختلف عما يتوارد على بال الفقير الذي يشبّ في بيئة بائسة، والأفكار التي يستدعيها خيال الحضري غير الأفكار الذي يستدعيها خيال البدوي، أو القروي، أو المقيم في مناطق باردة، إن الاختلاف في

البيئات التي يستقي منها الخيال مادته، يستدعي خصوبته. فعلى بن الجهم الشاعر العباسي المقيم في البادية- حين قدم إلى بغداد لأول مرة يمدح الخليفة، لم يجد في خياله صورة بشبه بها وفاء الخليفة وشجاعته غير الكلب والتيس، فقال:

أنت كالكلب في حفاظك للعهد وكالتيس في قراع الخطوب

والشاعر نفسه حين يسكن الحاضرة يرق خياله ليخرج لنا صوراً مطبوعة بطوابع حضرية مثل قوله بعد ذلك:

عيون المها بين الرّصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

وأمر آخر يؤثر في جودة الخيال وهو الحرية، ففي الجو الحر الطليق ينشط الخيال وينعش، فيبدع صوراً تؤثر في النفوس، وبعكسه قلّما يبدع الخيال في جو مقيد مهدد بالخوف والظلم والاستبداد.

أما الحديث عن الخيال عند العرب فقد امتلأ شعورهم بالاستعارات والكنايات، ومع ذلك فالنقاد القدامى لم يعنوا بالخيال حقيقة أدبية .... العناية التي تتفق وقيمته الكبيرة، بل إن ناقداً مثل قدامة بن جعفر يهوّن من قيمة الإبداع القائم على الخيال، لكن الخيال في إطار الاستعارة كان قد توسع في مناقشته عند بعض النقاد، فابن المعتز في (كتاب البديع) يرى أنها استعارة الكلمة بشيء لم يعرف بها، من شيء عرف بها.

وزاد الآمدى فيما بعد- لتحقيق الجودة فيها- شرط أن تكون "لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه"[1].

---

(1) انظر هند حسين طه/ النظرية النقدية عند العرب.

ثم نصل إلى العصر الحديث فنرى العقاد أبرز نقاد هذا القرن عناية بالخيال متأثراً بالمدارس النقدية في الغرب. ويطالعنا رأى المازني في كتابه (حصاد الهشيم) في معرض حديثه عن الخيال السليم وهو الخيال الذي يؤلف العناصر ليخلق شيئاً جديداً. ولشوقي ضيف رأي في الخيال الجيد (الذي يجمع بين طائفة من الحقائق حقائق الوجدان وانفعالاته ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا ينكر الحسية ولا العقل)[1].

وبالرغم من أنّ صورة الخيال لم تزل غير واضحة وربما مبتورة لتشعبها وكثرة أنواعها وتطور مدلولها، لكن يبقى الخيال بصورة عامة هو القدرة على الربط بين معان قد تبدو متنافرة لكنها معقولة (مثل الاستعارة والرمز) وتوليد صور واضحة جديدة، أو غير معقولة (مثل الوهم والأساطير).

ثالثاً:- المعنى:

وهو العنصر الثالث من عناصر الأدب. ويسمى أحياناً (العنصر العقلي) ويتمثل في الفكرة التي يبنى منها الأديب موضوعه، والتي يعبر عنها في عمله الفني. وللمعاني قيمة كبيرة في الأدب وإن كانت قيمتها تختلف من نوع إلى آخر.

ففي بعض أنواع الكتابة الأدبية ككتب التاريخ الأدبي والنقد والحكم والأمثال تكون للمعاني قيمة أكبر، وتأتي بالمنزلة الأولى، لأن الهدف الأول لهذه الكتابات ليس اللذة والمتعة وإثارة العواطف، بل عرض الحقائق وأداء المعاني، لذا كان لزاماً أن تكون المعاني غزيرة ودقيقة وواضحة، ففي مثل هذه الأنواع الأدبية التي تعتمد أكثر على العقل، يستوجب منها أن تعطي أكبر قدر ممكن من الحقائق، وأن تعرضها بدقة، وأن تؤديها بأسلوب واضح ليسهل فهمها.

(١) شوقي ضيف/ في النقد الأدبي/ ص ١٧٥.

أما الأنواع الأخرى التي تعد أدباً صرفاً كالشعر والقصة، فغرضها الأول إثارة العواطف، لذا تأتي المعاني في المنزلة الثانية. وهذا لا يعني أنها ليست بذات قيمة، لأن عنصر المعاني من مقومات العمل الأدبي. فالمعاني والحقائق إذا ما اكتسبت حرارة العاطفة وحيوية الخيال كانت راقية مؤثرة حية قوية، ودون ذلك لا تعد أدباً، بل سرداً إخبارياً أو مادة علمية.

قلنا إن للمعاني قيمة في العمل الأدبي. فالعاطفة -كما مر بنا- إنما تكون صحيحة سليمة إذا كانت تقوم على أساس صحيح من الحقائق. والشعر يقاس بما فيه من معان ترتكز عليها العاطفة، والشاعر الكبير هو من اتسعت تجاربه في الحياة، وتعمق علمه بالأشياء وحقائق الوجود من حوله، فقد يؤثر شاعر عميق التجربة في الحياة الإنسانية أكثر من تأثير الفلسفة.

كيف -إذن- يتناول الأدب الصرف المعاني؟ وكيف يتعامل معها؟ وكيف يعالجها؟

١- ليس من الضروري أن تكون المعاني والحقائق في الأدب جديدة مبتكرة كما الحقائق في العلوم الأخرى، لأن الابتكار لا يعني التطرق لموضوع لم يسبق، أو فكرة لم تطرأ على بال، لكن الجدة والابتكار في صياغتها، ونوع الشعور بها، وإعمال الخيال فيها، حتّى لتبدو جديدة، كأن يعمد الأديب لفكرة قد تكون مألوفة عند الناس، ومطروقة قبله، فيسبغ عليها من عاطفته وخياله وفنه مما يجعلها خلقاً جديداً يبهر العين ويدهش العقل.

وفي أدبنا القديم نجد كثيراً من المعاني والأفكار تنتقل من شاعر إلى شاعر، وفي كل مرة يكتسي المعنى حلة جديدة، حتى اختلف النقاد فيمن يفضلون، هل يكون التفضيل لمن طرق المعنى أولاً؟ أو لمن صاغه برشاقة، وأتاح له الانتشار. وباب السرقات الشعرية في الكتب النقدية

القديمة من الموضوعات النقدية المهمة في التراث النقدي عند العرب الذي عالج هذا الموضوع، ولعل أقرب مثل على ذلك وأوضحه قصة بشار بن برد مع تلميذه سلم الخاسر. إذ يروي أن بشاراً لما قال:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللّهج

أخذه سلم الخاسر فقال:

من راقب الناس مات غمّا وفاز باللّذة الجسور

فمع أن بشاراً هو الذي طرق المعنى أولاً وتبعه سلم الخاسر، لكن صياغة سلم للمعنى جعلته أكثر شيوعاً لخفة ألفاظه. وبشار نفسه يعترف بذلك حين قال لسلم غاضباً أفتأخذ معانيّ التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها ألفاظاً أخف من ألفاظي حتى يروي ما تقول ويذهب شعري[1].

٢- ليست وظيفة الأدب أن يعلم الحقائق، إنما وظيفته أن ينتفع بالحقائق ويثير بها عواطف الآخرين، ويجعلهم يشعرون بها أكثر مما كانوا يشعرون من قبل. والأديب الكبير من يجعلنا نشعر بالحقائق شعوراً تاماً، ويوسع مشاعرنا نحو الحياة الإنسانية، ويحملنا على العمل على وفقها[2].

وهنا يطرح السؤال التالي: إلى أي حد يشترط في المعاني أن تكون صحيحة؟. فهناك كثير من الأدب الراقي المؤسس على حقائق باطلة ونظرة خاطئة للحياة.

---

(١) الأغاني جـ٣، ص ٢٠٠.

(٢) انظر أحمد امين/ النقد الأدبي/ ص ٤٣-٤٤.

لقد اختلف النقاد في الإجابة طبقاً لرؤيتهم للفن عموماً وهدفه. فأصحاب نظرية (الفن للفن) يرون أن المعاني لا تقاس بصحتها من الناحية الفلسفية لكنها تقاس بمطابقتها لغرض الفن، إذ ليس بالضرورة أن تكون الحقائق التي يعبر عنها الفنان صحيحة صادقة مع الواقع، لكنها تكون صحيحة من حيث صدق دلالتها على ما شعر به الفنان. فالفن عند أصحاب هذه النظرية وسيلة لتمجيد الجمال.

والذين جعلوا الفن في خدمة الحياة (الفن للحياة) اشترطوا صدق الحقائق وصحتها وصوابها، فالأدب المؤسس على حقائق غير صادقة ليس ذا قيمة كبيرة لأنه لا يمثل ناحية حقة في حياتنا الإنسانية كما هي أو كما يجب أن تكون.

والواقع أن صواب الفكرة وصدق الحقيقة في العمل الأدبي، لا بالمعنى الأخلاقي الضيق، ولا بالمعنى العملي الجاف، بل بمعناها الشمولي، فالحقيقة هي العنصر الذي يجعل التجربة الفنية مضمونة يصلح لكل عصر في أية بيئة وبمقدار ما يوفق الأديب في أن يجعلنا نحس هذه الحقيقة وهي تشد أكبر عدد ممكن من الناس يسجل له امتيازه حتى ليتناسب تناسباً طردياً كل من امتياز الأديب والتجاوب مع الحقيقة[1].

أما النقاد العرب فقد أفرطوا في تعقيب المعاني ووازنوا بينها وحددوا ما أخذه الخلف عن السلف. ففي العصر الجاهلي أقاموا نقد المعاني على قاعدة الطبيعة الباصرة والفطرة فانحصر في ربط الألفاظ بما تدل عليه ربطاً لا انفصام له، كما نظروا في المبالغة ومقدار ما يقبله الذوق الفطري منها، جاعلين كل ما

(1) أحمد كمال زكي/ النقد الأدبي، ص ٧٥.

يهادن العقل مقبولا. وبتقدم الأيام ومن خلال العلاقة بين اللفظ والمعنى وتصويرها في صورة الجسم والروح تحدثوا عن المعاني الأصلية أو الأولى، وتقع في المفردات، والمعاني الثانية، التي تعطي أبعاداً للمعاني الأولى أو تضيف إليها مدركات جديدة. بمعنى آخر (المعاني وظلالها) التي تؤدي بأساليب قومت في ضوء ثلاثة علوم: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، وهم بهذا أعطوا الأديب وسيلة يحترز بها من تداخل المعاني بعضها ببعض وتداخل الصورة، أو ما يسمى (بالتعقيد المعنوي) إضافة إلى أنهم اهتموا بجمالية العبارة.

ولقد ركز النقاد العرب القدامى على المعنى الشعري، واستفاضوا في بحثه، وقاسوه بمقاييس شتى نذكر منها بإيجاز:

١) **مقياس الصواب والخطأ**: حيث طالبوا الشاعر أن يتعمق في الثقافة لتكون معانيه صحيحة، فلا تخالف المتعارف عليه في الواقع، وليحترز من الوقوع في الخطأ اللغوي.

٢) **مقياس الطرافة**: حيث استجادوا ما يكون في المعنى من ندرة وغرابة. يقول ابن قتيبة "وقد يختار الشعر ويحفظ لأنه غريب في معناه كقول القائل في الفتى:

ليس الفتى بفتىً لا يستضاء به ... ولا يكون له في الأرض آثار[١]

٣) **مقياس الوفاء في المعنى**: حيث طالبوا الشاعر أن تكون معانيه تامة واضحة، واعتمدوا في هذا المقياس على فنون بلاغية مختلفة مثل:

أ- التتميم: وهو أن يرد الشاعر على المعنى الناقص فيتمّه.

ب- والتكميل: وهو أن يرد الشاعر على المعنى التام فيكمله.

---

(١) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء، جـ١، ص ٨٦.

جـ- والإيغال: وهو الزيادة في المعنى بعد تمامه كقول الخنساء:

وإن صخراً لتأتمّ الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فمعنى البيت تام من غير القافية، وهي (في رأسه نار) ووجودها زيادة لتمام المعنى قبلها.

د- والتقسيم: أي استقصاء الشاعر أقسام المعنى وجوانبه. كقول زهير ابن أبي سلمى حين جمع أقسام الزمان الثلاثة في بيت واحد:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

هـ- والإطناب والاعتراض: وهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، ومنها الاعتراض كقول كثير عزة:

لو أن الباخلين (وأنت منهم) رأوك تعلموا منك المطالا

فقوله (وأنت منهم) اعتراض قصد به التنبيه على بخل المخاطبة.

٤) **مقياس الوضوح والغموض**: ولعل مرد هذا المقياس إلى الأسلوب، فوضوح المعنى يستلزم أن يكون الأسلوب الذي يؤدي به جارياً على أصول اللغة، خالياً من التعقيد، بعيداً في ألفاظه عن الغرابة، فإذا وقع الأسلوب في تلك العيوب أدى ذلك إلى غموض المعنى، ولقد عدوا المبالغة في استخدام البديع غموضاً في الشعر وتعقيداً للمعنى، بل منهم من عد استخدام الكلمة في غير ما وضعت له أصلاً غموضاً، وذلك بتحميلها معنى خارجاً عن مدلولها المتعارف عليه، لذا استهجن بعضهم استخدام أبي تمام (ماء الملام) في البيت المشهور:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

وهناك مقاييس كثيرة للمعنى، كالصدق، والكذب، والشرف، والضعة والابتكار، والتقليد، والسطحية، والعمق ... الخ، وما عرضناه آنفاً إلا نماذج على سبيل المثال لا الحصر.

وبتقدم الزمن، وتطور العلوم وتشعب المدارس الأدبية والنقدية أصبح عنصر (المعنى) يفسر على ضوء غاية الأدب والفن.

وإذا كان (المعنى) هو الفكرة أو الأفكار التي يشيد منها الأديب موضوعه جاء أثر الأديب في اختيار الوضع الأحسن للتعبير، وأفضل الصور لأداء المعنى طالما أن المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، والمدني على حد تعبير الجاحظ، لذا اهتم الدارسون سواء من النقاد والعرب القدامى أم المحدثين بالوسيلة التي يتبعها الأديب في عرض موضوعه.

ولا نغفل هنا أثر الأديب وذوقه، فالذوق في الحقيقة هو أساس تفريع المعنى الأدبي وتنويعه وتجدّده ذوق الأديب نفسه وذوق متلقيى أدبه على حد سواء.

رابعاً- الأسلوب

العنصر الرابع من عناصر العمل الأدبي، والأسلوب بالمعنى الشامل للكلمة هو طريقة الكاتب في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس والأداء والتشكيل، فلا يقتصر الأسلوب على اللغة فقط إذ أن الأسلوب ليس مجرد طريقة كتابة يتعلمها من يشاء لكنه يرتبط عند كل كاتب بالإلهام الخاص الذي

يدفعه للكتابة، غير أنّ اللغة -بالتأكيد- تحتل الجانب الأكبر من الأسلوب، فوسيلة الأدب هي اللغة، وإذا كان الأسلوب هو طريقة الكاتب المتميزة في التفكير والشعور، فهي تفرض طريقة معينة في استخدام اللغة، وهي طريقة الأديب الخاصة في اختيار الألفاظ بشكل يرتضيه الذوق، وتأليف الكلام بما يقتضيه العقل.

وطريقة استخدام اللغة تختلف من أديب لآخر، بل إنها تختلف لدى الأديب نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يطرقه، فاللغة في الشعر تختلف عن اللغة في القصة أو المسرحية أو النثر الفني وغيرها من الأنواع الأدبية.

ويعتمد الأسلوب على اختيار الكلمة لا من ناحية معانيها فحسب، بل ومن الناحية الفنية أيضاً بما توحيه من أفكار ترتبط بها، وما تثيره من إيحاءات، وما توقعه من موسيقى، إن جودة الأسلوب تقاس بالقدرة على نقل الأفكار والعواطف نقلاً صحيحاً صادقاً، فالأسلوب هو التعبير الخارجي لحالة داخلية، فمتى صدق التعبير الخارجي، وأدى في أمانة شرح الحالة الداخلية كان النظم جيداً[1].

ومن هنا يحدد ابن خلدون في مقدمته الأسلوب على أنه القالب الذي يصبّ فيه كل واحد منا فكره وعاطفته والمنوال الذي ننسج فيه التراكيب[2].

مما تقدم يتضح أن الأسلوب ليس عرض المعاني فقط، وليس استخدام الألفاظ فقط، بل هو مركب فني من عناصر مختلفة يستخدمها الفنان من ذهنه ونفسه وذوقه. عناصر مثل الأفكار، والصور، والعواطف، والألفاظ، والمحسنات

---

(1) احمد أمين/ النقد الأدبي، ص ٥٣.

(2) انظر مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧.

الأخرى، وهذا يعيدنا إلى المعنى الشامل للأسلوب، وهو طريقة الكاتب منذ اللحظة الأولى التي يبدأ فيها الموضوع بالتكوين في ذهنه وإحساسه، حتى ولادة العمل الأدبي المتكامل.

وفي حديثنا عن المعاني ذكرنا أن الأديب لا يأتي بمعنى جديد لم يعرف من قبل، فالمعاني ملك عام شائع لجميع الناس، وهي مطروحة في الطريق –على حد تعبير الجاحظ– يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني، فإذا أفرغ الأديب، معنى من المعاني في صورة ملائمة، وصاغها صياغة مؤثرة صار المعنى بتلك الصورة ملكاً خاصاً للأديب، عرف به ونسب إليه. وهذا يعني أن الأسلوب وحده هو الذي يملك الأفكار وإن كانت لغيرك.

ففكرة أن الموت نهاية كل إنسان –مثلاً– فكرة شائعة مطروقة، لكن العبرة في اختيار القالب اللفظي المناسب الذي يحمل المعنى وإجادته، كما أجاد كعب بن زهير في صياغة هذا المعنى بأسلوب مناسب في بيته المشهور:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلةٍ حدباء محمول

إن الأسلوب ملك لصاحبه وخاص به، ولكل منا أسلوب خاص يعبر به عن أفكاره وخواطره، لذلك تعددت الأساليب بتعدد الكتّاب، لأن للأسلوب خاصية فردية متميزة.

ومهما يكن من شيء فإن الأديب بموهبته وتركيبه النفسي وتأثره بكل ما يمور به الواقع من حوله هو الذي يحدد الأسلوب وحتى الجانب اللغوي في الأسلوب إذ لما كان لكل أديب طريقته الخاصة في التفكير والشعور، فله أيضاً لغته الخاصة واللغة بعد أو قبل هي مادة الموضوع الأدبي وهي التي تعطيه شكله، وتفتح الطريق أمام الذوق لاستيعاب التعبير الفني[١].

---

(١) أحمد كمال زكي/ النقد الأدبي، ص ٧٩.

ومن هنا نفهم اهتمام النقاد العرب القدامى باللغة، إذ جعلوها كل شيء في الخلق الأدبي، وأسهبوا في الحديث في بلاغة العبارة وفصاحتها، فالجاحظ -وهو من أوائل من اهتم بمسألة اللغة في العمل الأدبي عاب على من يفضل المعنى على الأسلوب بقوله "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخّير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[1].

وتبع الجاحظ كثير من النقاد في تفضيلهم اللفظ على المعنى، كأبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين)، وابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة في محاسن الشعر ونقده).

وذهب ابن قتيبة إلى أن البلاغة لاتقتصر على اللفظ فقط، فهي قد تكون فيه وقد تكون في المعنى، وقد تكون فيهما معاً، وذلك حين قسم الشعر إلى أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب قصر لفظه وقصر معناه. وهكذا حتى نصل إلى عبدالقاهر الجرجاني الذي اهتم بالصياغة، وحاول من خلال نظريته في (نظم الكلام) أن يبحث في جماليات اللغة، حتى وصل إلى أن الألفاظ خدم للمعاني.

ولاهتمام النقاد العرب القدامى بالأساليب وتمايزها، فقد عدوا منها أربعة أنواع باختلاف صفات المعاني التي تؤديها، وهي الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقي، والأسلوب الحوشي[2].

---

(1) كتاب الحيوان للجاحظ، جـ٣، ص ١٣١-١٣٢.

(2) انظر كتاب (العمدة) لابن رشيق، وكتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري.

١) الأسلوب الجزل:

الجزل في اللغة: القوي والكثير من كل شيء. ورجل جزل الرأي أي جيده وكلام جزل: أي قوي شديد. واللفظ الجزل خلاف الركيك.

وفي الحديث عن الأسلوب الجزل يرى أبو هلال العسكري أن الكلام الجزل هو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها، ويقرر أن أجود الأساليب ما كان جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه، وللأسلوب الجزل عنده درجات يعلو بعضها بعضاً، فهناك الأسلوب الجزل، والأسلوب الأجزل، والأسلوب الجزل الردئ. وقد ضرب لذلك أمثلة شعرية، منها قول مسلم بن الوليد الذي اعتبره من الجزل الجيد:

بكفّ أبي العباس يستمطر الغنى وتستنزل النعمى ويسترعف النصل

ويستعطف الأمر الأبيّ بكفّه إذا الأمر لم يعطفه نقض ولا فتل

ويرى ابن رشيق أن الجزالة لا تعني كلاماً حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً، ولكن حال بين حالين، وهو يرى أن الجزالة لا تتنافى مع رقة الأسلوب وحلاوته لأنّ الألفاظ فيه نيبغي أن تكون سلهة النطق على اللسان، عذبة الوقع على الأذن.

٢) الأسلوب السهل:

وهو الأسلوب الذي يجمع بين جودة المعنى ويسر الألفاظ، وعبر عنه أبو هلال العسكري بأنه الحسن المعنى، السهل اللفظ، القليل النظير، البعيد مع قربه، الصعب في سهولته. وهذا ما نسميه بالأسلوب السهل الممتنع وضرب مثلاً له بقول العباس بن الأحنف:

إليـك أشـكو ربّ مـا حـلّ بـي مـن صـدّ هـذا التائـه المعجـب
إن قـال لم يفعـل وإن سـيل لم يبـذل وإن عوتـب لم يعتـب

٣) الأسلوب السوقي:

وهو ما كان المعنى فيه صائباً ويأتي بارداً فـاتراً: وهـذا الأسـلوب يكـون مهلهلا مستهجناً مذموماً، ولعل شاعراً مثـل أبـي العتاهيـة يغلـب علـى شعره السوقية والألفاظ الباردة مثل قوله:

مـات والله سـعيد بـن وهـب رحـم الله سـعيد بـن وهـب
يـا أبـا عثمـان أبكيـت عـيني يـا أبـا عثمـان أوجعـت قلـبي

ولعل أبا العتاهية كان راغباً في الأسلوب يتعمده تعمدا ليشيع شعره على ألسنة العامة.

على أننا يجب أن ننبه إلى أن السوقيه تختلـف مـن عـصر إلى عـصر تبعـاً لاختلاف العامة من أهل كل عصر في مستواهم الثقافي. فمـا يعـد شـعراً سوقياً في عصر قد يكون مقبولاً في عصر آخر.

٤) الأسلوب الحوشي:

وهو ما يغلب عليه الألفاظ الغريبة الحوشية أو الوحشية مما تخفـي المعنـى وتهوى في الغموض والإبهام. ومعظم النقاد العرب القـدامى اسـتهجنوا الأسلوب الحوشي كالجاحظ إذ يقـول "وكمـا لا ينبغـي أن يكـون اللفـظ عامياً، أو ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبـاً وحـشياً. فـإن

الوحشي في الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي[1].

ومن هذا الأسلوب قول تأبط شرا:

ولما سمعت العوضى تدعو تنفّرت ... عصافير رأسي من نوى فعوائنا[2]

وحثحثت مشعوف الفؤاد فراعني ... أناس بفيفان فمزت القرائنا[3]

وإذا كان هذا التقسيم جاء طبقاً لطبيعة المعاني، فحديثا يقسم الأسلوب وفقاً للموضوعات والأنواع الأدبية. كالأسلوب العلمي وهو الأسلوب الذي تؤدي فيه الحقائق العلمية، والأسلوب الأدبي: وهو أسلوب النثر الفني، والأسلوب الشعري، والأسلوب الروائي، والأسلوب الإخباري، والأسلوب الفكاهي، والأسلوب التهكمي .... الخ. وتقسم الأساليب حسب طريقة استخدام الأدباء للغة كما ذكرنا سابقاً، كالأسلوب الموجز أو المطنب، أو الصاخب أو الهادى ... إلى آخره من التقسيمات المتعددة للأسلوب.

وبعد هذا العرض السريع لعناصر الأدب الأربعة: العاطفة والخيال، والمعنى، والأسلوب. نود أن ننبه هنا إلى أن هذه العناصر تشيع في -آداب الأمم جميعاً بشكل عام سواء ذلك الأدب العربي أم الغربي، وإن ظل التمايز في الأدب قائماً تبعاً لاختلاف الأمم، غير أن القاعدة واحدة. فإذا كان الصدق فضيلة عند العرب فهو كذلك عند الأمم الأخرى، وقوانين علم النفس تخص الطبيعة البشرية بشكل عام.

---

(١) الجاحظ/ البيان والتبيين، جـ، ص ١٤٤.

(٢) العوضي: اسم قبيله في العرب. عوائن: موضع.

(٣) حثحثت مشعوف الفؤاد: حركت من ذهب الحب بقلبه. فيفان: موضع في البادية. مزت القرائنا: جبال معروفة مقترنة.

ويرى الأستاذ أحمد أمين أننا بهذه العناصر الأربعة نستطيع أن نقيس كل أديب عربي ونعرف بأي عنصر يمتاز، وفي أي عنصر يضعف، فأبو العلاء مثلاً أقوى عقلاً وأدق معاني وأضعف خيالاً، وأبو تمام أبعد خيالاً وأقل عقلاً من المعري، والبحتري أحسن نسجاً وأقوى أسلوباً من المعري ... وعلى هذا القياس يمكننا أن نعرض كل شاعر أو كاتب على هذه العناصر، كما يمكننا بهذه العناصر أن نقارن بين شعراء أمة كالأمة العربية وشعراء أمة أخرى كالفارسية لنعرف في أي عنصر من عناصر الأدب تفضل إحداهما الأخرى[1].

واستدراكاً على هذا الرأي فقد لاحظنا أيضاً =من خلال عرض العناصر الأربعة- شدة تعلق بعضها ببعض، فالخيال له علاقة بالعاطفة، والمعنى يتعلق بالأسلوب، والأسلوي بعتمد على العاطفة والمعنى ...... وهكذا. لذا نكرر ما أكدناه سابقاً من أن دراسة العناصر الأربعة في نص أدبي يجب ألا تكون منفصلة لأنها جميعاً تشترك في نسيج العمل الأدبي، فلزاماً علينا النظر إليها موحدة.

النقد والناقد:

النقد في ذاته استعداد فطري ولد مع الإنسان، وفي مفهومه العام نشأ حين بدأ الإنسان يعقل ويدرك ويلاحظ ويميز. والنقد الأدبي نشأ مبكراً، عاصر الأدب منذ طفولته.

وإذا كانت الحياة والإنسان هي مادة العمل الأدبي، فإن الأدب نفسه هو مادة النقد الأدبي، شعراً كان أم نثراً، ويبدأ النقد بعد ولادة العمل الأدبي، فهو

---

(1) أحمد أمين/ النقد الأدبي، ص ٥٦.

لاحق للإنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، متصل به، يستمد منه وجوده. ويسير في ظله، يرصد خطاه واتجاهاته.

وإذا كان الأدب عملية خلق وإبداع، يجوس آفاقاً جديدة، ويحلق فيها، ويعبر عنها. فإن النقد على العكس من ذلك محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية، يكشف عما فيها من قوة وضعف، وحسن وقبح ويميز بين جيدها ورديئها، ويصدر الحكم عليها.

والأدب بطبيعته ذاتي، لأنه تعبير عما يجيش في ذهن الأديب وإحساسه من أفكارٍ وخواطر وعواطف سواء نبعت من تجربته أم من تجارب الآخرين، أما النقد فهو ذاتي موضعي في آن واحد، فهو ذاتي لتأثره بثقافة الناقد وذوقه ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي لأنه مقيد بأسس وأصول ونظريات علمية.

والأدب يتصل بالطبيعة مباشرة، فالحياة هي مادة العمل الأدبي كما أسلفنا، بينما يراها النقد من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها، فإذا كان الأدب تفسيراً للحياة، فإن النقد تفسير للتفسير، وإذا كنا نفهم الحياة من خلال تجارب الأديب الخاصة، والمعروضة بصورة أدبية، فإننا نفهم الأدب من خلال فهم الناقد له، وهنا تكمن خطورة النقد.

يرى البعض أن النقد وسيط معوق وناقل خطر للعمل الأدبي، وأنه من الأجدى أن أقرأ الأدب مباشرة، وأتمتع به، وأكون رأيي الشخصي عنه، بدل أن أتبنى رأي شخص (الناقد)، لا أدري مدى صحته ونزاهته.

وقد يكون النقد معوقاً وخادعاً حين نسلم بما يقوله الناقد عن ديوانه شعر مثلاً، دون قراءة الديوان مباشرة. إن دراسة النقد لا يمكن أن تكون بديلاً

عن دراسة المنقود، بل إنها قد تحول بيننا وبين الأدب الحقيقي، وتجعلنا نكتفي بهذا النوع السطحي من المعرفة عن الكتب ومؤلفيها[1].

ومع ذلك فإننا لا يمكن أن ننكر فائدة النقد ونصرف النظر عنه، فإذا كانت معايشتنا لأديب كبير تؤثر فينا، مما تجعلنا نشاركه فهمه العميق لمعنى الحياة، فإن معايشتنا لناقد كبير تؤثر فينا أيضاً فنميل إلى فهمه العميق لمعنى الأدب، والنقد الأدبي بعد ذلك يفيد الأدباء، ويفيد القراء، ويفيد الأدب نفسه.

فهو يفيد الأدباء في أنه يفسر أعمالهم ويحللها، وييسر للناس قراءتها ويدل على العمل الأدبي ويشهره، فكثير من الأدباء ظلوا مغمورين حتى انتشلهم النقد، وقدم للناس أدبهم، فاستحق بعضهم الخلود بفضل النقد. ثم إن النقد يقوّم الأدباء، ويستحسن مواطن الجمال والجودة في عملهم، مما يدفعهم إلى التجديد والابتكار، وينبههم إلى مواطن الضعف والنقص فيحثهم على تلافيها، وهو أيضاً يدلهم على رأي الناس فيهم وتقدير النقاد لهم.

وهو يفيد القراء في أنه يقرب لهم الأعمال الأدبية ويساعدهم على فهمها لا سيما أن ثقافة القراء متفاوتة، ومنهم من يحتاج إلى هذا الوسيط ليساعده على فهم العمل الأدبي وكشف غموضه، وهو أيضاً يهدي القراء إلى القراءة الرفيعة الراقية، ويرشدهم إلى منابع الجمال والقوة والإبداع، فيصقل مواهبهم ويهذب أذواقهم، ويجنبهم القراءة الرديئة. بحكم تمرس الناقد وفهمه العميق وقدرته على تحليل النصوص، إن القارئ مهما بلغت قدرته على فهم الأدب يحتاج إلى مساعدة الناقد الخبير ليرشده إلى مكامن الجمال في روائع الأدب، وينبهه إلى جوانب غير منظورة قد يمر عليها دون الالتفات إليها، وهو

---

(1) عبدالعزيز عتيق/ في النقد الأدبي، ص ٢٦٥.

أيضاً يفيد القراء في أنه يوفر عليهم كثيراً من الوقت. ففي عصرنا الحاضر المتسم بالسرعة تشيع الدراسات الأدبية والنقدية الموجزة عن روائع الأعمال الأدبية قديماً وحديثاً، في الشرق والغرب، والتي تعطينا صورة عن أصحاب هذه الروائع وأفكارهم ونزعاتهم، وإن كان الاتصال المباشر بالكتب القيمة أفضل وأنفع، لكن هل للناس -عدا المتخصصين- الوقت والصبر والرغبة بقراءة كل تلك الأعمال؟ لذا كان الاطلاع والتعرف على الأعمال الأدبية عن طريق الدراسة النقدية الموجزة أفضل من عدم معرفتنا بها مطلقاً.

والنقد يفيد الأدب في أن الأدب يقوى ويتقدم ويتطور نحو الأفضل ما دام النقد يسير متوازياً مع الأعمال الأدبية، لأنه يحث الأدباء على الإجادة فيثير فيهم التنافس. إن التنافس بين الأدباء في الكمال دف للأدب، وتطوير له، والنقد الخلاق أيضاً لا يكتفي ببيان المحاسن والمساوئ بل يدعو إلى ما ينهض بالأدب، ويوسّع آفاقه، وقد يدعو إلى إنتاج جديد في سماته وخصائصه، وهذا الاتجاه مألوف في النقد الحديث مما أسهم في تجديد الأدب، إضافة إلى أن النقد من خلال تحليله للأعمال الأدبية وبيان قيمتها الفنية يساعد على إشاعة الأدب بين الناس.

وقد أشار الدكتور طه حسين إلى فوائد النقد في مقالة نقدية بمجلة الثقافة، يرى فيها أن الأديب كائن اجتماعي شديد الصلة بالناس، فهو صدى لحياتهم ومرآة لنعيمهم وبؤسهم، وهم صدى لنتاجه ومرآة لآرائه وخواطره، فهو في حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة قوية متينة بينه وبينهم مما يدفعه إلى العمل وينشطه للإنتاج. ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذي يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك فيرفعها ويقويها أو يسقطها ويضعفها، هذا اللون هو النقد الذي يبلغ الناس رسالة الأديب، فيدعوهم إليها، ويرغّبهم بها، أو يصرفهم عنها

ويزهدهم فيها، وهو الذي يبلّغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس ويبينّ له أسباب إقبالهم عليه، أو إعراضهم عنه، وينصحه بما يزيد من إقبال الناس عليه أو يخفف إعراضهم عنه. فهو الرسول الحكيم الذي نصح القدماء باتخاذه لذوي الحاجات، وهو حكيم لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا. وعلى ما يحسن أن يفهموا مما يقرأون.

وهو رسول حكيم للأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس، ويدل على الخطأ -إن وقع فيه- ليتجنبه، وعلى الصواب - إن وفق إليه- ليزيد منه[1].

ولعل الحديث عن فوائد النقد تضمن بعض وظائف النقد وغايته ومن خلال استعراضنا لتعريفات النقد في بداية الفصل تعرضنا ضمنا لوظيفة النقد الأساسية وهي دراسة العمل الأدبي وتقويمه، غير أن هذه الوظيفة تحتاج إلى تحديد لتوضيح الأثر الذي يؤديه النقد في تحديد الاتجاهات الأدبية، وإبراز سماتها التي تميز اتجاهاً عن آخر. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نلخص وظيفة النقد بشكل تقريبي كما يلي:

١) تقدير الخصائص الفنية للعمل الأدبي التي تميزه عن غيره من الفنون، وهي الخصائص التي تساهم في تشكيل العمل من عاطفة وخيال ومعنى وأسلوب، والتي إن تحققت على الوجه الأكمل كانت المثل الأعلى للعمل الأدبي. وتقدير الأصول الفنية الخاصة بكل نوع من الأنواع الأدبية شعراً كان أم نثراً (قصة أو مسرحية) ثم بيان قيمته الفنية بموضوعية قدر المستطاع، لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية، فالناقد لا يستطيع أن يتجرد نهائياً من ذوقه وميوله النفسية

---

[1] انظر احمد الشايب/ أصول النقد الأدبي، ص ١٧٣-١٧٤.

والفكرية والاجتماعية والسياسة، ومن العسير العثور على نقد موضوعي خالص حتى في أزهى عصور الأدب غير أنّ النقد بقدر ما يعتمد على ذاتية الناقد وتأثره وذوقه، يعتمد على طبيعة العمل الأدبي القائمة على عناصر موضوعية وأصول فنية مستقرة إلى حد ما، وهي التي تخرجه من دائرة الذاتية القائمة على الشعور المبهم إلى دائرة الموضوعية المعتمدة على عناصر كامنة في العمل الأدبي.

٢) وتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية يستدعي تحديد مكانه من الأدب، ومقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله، وما فيه من جديد يؤهله للبقاء، وما فيه من تقليد وتكرار لا يضيف إلى التراث الأدبي شيئاً.

٣) ولما كان الأديب ابن بيئته، كان من المهم تقدير مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة وتأثيره فيها، وعلى ضوئه يتحدد ما في العمل من إبداع ومن استجابة للبيئة، ولعل إدراك تأثر العمل الأدبي بالبيئة أمر ميسور إذا ما توافرت لدى لناقد كل المعلومات والدراسات للظروف التي أحاطت بالعمل الأدبي، أمّا تحديد تأثّره بالبيئة فأمر سهل أيضاً إذا ما مضى على العمل الأدبي زمن كاف للحكم عليه. غير أن الصعوبة تواجهنا في تقدير مدى تأثير الأعمال الأدبية المعاصرة في البيئة لأن ذلك متروك للمستقبل، والحكم عليه حكم سابق لأوانه ومحفوف بالمخاطر، لذا يكتفي بدراسة الأعمال الأدبية المعاصرة بتقدير قيمتها الفنية وما تضيفه للتراث الأدبي، ومدى تأثرها بالبيئة.

٤) دراسة سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، ومميزات أدبه الفنية وكشف العوامل النفسية التي أسهمت في تكوين أعماله الأدبية ووجّهتها هذه الوجهة المعينة.

ومن خلال هذا التحديد التقريبي لوظيفة النقد الأدبي وغايته التي تعيننا على تحديد مناهجه الفنية[1]، يتضح أن للنقد الأدبي اتصالاً وثيقاً بجملة من العلوم والمعارف الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان كالفلسفة بفروعها المختلفة، والتاريخ، وعلوم اللغة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس .... الخ.

وقد ارتبط النقد بالفلسفة منذ بداياته عند الإغريق، حتى صار النقد فرعاً من فروع الفلسفة في التراث اليوناني، واستفاد النقاد العرب القدامى بما ترجم من الفلسفة اليونانية في آرائهم النقدية، وقد ازداد هذا الارتباط وثوقاً ووضوحاً في العصر الحديث، وأصبح النقد الحديث شديد الصلة بعلم الجمال، وهو فرع من فروع الفلسفة الحديثة.

ويستعين النقد أيضاً بعلوم اللغة، فمادة الأدب هي اللغة، واللغة تعني الألفاظ وما لها من دلالة وجرس وكلمات، والجمل وما تستلزمه من ترتيب وتركيب، وما تدل عليه من معان مختلفة. فالنقد الحديث يستعين بعلوم الأصوات والدلالة والأساليب، إضافة إلى علوم النحو والبلاغة.

كذلك يستفيد النقد من نظريات علم الاجتماع في دراسة أثر البيئة الاجتماعية على الأديب وإبداعه، واختلاف الأدب باختلاف البيئات والأمم.

ويستفيد أيضاً من علم النفس في تركيز الضوء على الأديب من الداخل، واستكشاف دوافعه النفسية ومنابع الإبداع في نفسه، وأثرها في أدبه.

---

(١) سوف نتناول مناهج النقد الأدبي واتجاهاته في فصل لاحق.

ومن خلال هذا الارتباط الوثيق بين النقد والعلوم الإنسانية من جهة وعلاقة النقد بالفنون من جهة أخرى، ومن خلال تأرجح النقد بين الذاتية والموضوعية: ذاتية النقد المرتكزة على ذاتية الناقد في تذوقه للعمل الأدبي ومزاجه ووجهة نظره الخاصة، وموضوعية النقد القائمة على نظريات وأصول علمية. من خلال ذلك كله لنا أن نتساءل هل بالإمكان قيام النقد الأدبي كعلم له أسس وقواعد ومقاييس محددة يقيّم بها الأدب؟.

اختلف الباحثون في هذه المسألة بين معارض ومؤيد، ولا بأس أن نتعرض لبعض الاعتراضات على محاولة إيجاد هذا العلم وردود المؤيدين عليها:

١) إن طبيعة العلم ومقاييسه تختلف عن طبيعة النقد وأحكامه، فالنقد يعتمد على الذوق، والأحكام الذوقية لا تعتمد على مقاييس عقلية ولا يقال في الأدب: هذا صواب وهذا خطأ كما في الحقائق العلمية، بل يقال: هذا جميل وهذا غير جميل اعتماداً على الذوق الشخصي، فإذا ما سرّ المنظر إنساناً استحسنه وإذا ما ساءه استهجنه.

والرد على هذا الاعتراض أنه من المسلم به أن الأذواق تختلف، وأن هناك ذوقاً أرقى من ذوق، والذوق يرقى ويتدرج حتى عند الأديب نفسه فإذا رقى ذوقه استحسن مالم يكن يستحسنه، واستهجن ما لم يكن يستهجنه. وهناك مقاييس للذوق الراقي والذوق المنحط صيغت في قواعد علمية داخلت علم الجمال، لذا فالمقياس هنا ليس الذوق، بل رقى الذوق وعليه فالحكم النقدي يقوم على ذوق خاضع للبحث العلمي.

٢) الاختلاف الكبير في الحكم على القطعة الأدبية وعلى الأديب حتى بين الأدباء والنقاد المتخصصين، فهم يختلفون في المفاضلة بين أبي تمام والبحتري مثلاً، ويختلفون في أحسن قصيدة لابن زيدون أو المتنبي، وهذا

الاختلاف بين المتخصصين ينسف محاولة وضع قواعد ثابتة ومقاييس محددة.

والرد هو أن الاختلاف في الذوق أمر مسلم به، غير أن الأدباء المتخصصين متفقون على عظمة شعراء معينين وجودتهم، وضعف شعراء آخرين وغثاثتهم، هذا الاتفاق دليل على أن هناك معاني في نفوس الأدباء ومقاييس متفق عليها، يصدرون منها هذه الأحكام المتفقة، أما الاختلاف البسيط في التفضيل فلا يؤثر كثيراً على قواعد النقد.

٣) إن مجال الأدب واسع، وميدانه عريض، وفنونه كثيرة ومتنوعة، وخصائصه الأسلوبية والبيانية لا تُحْصَى، فكيف نرصه بقوالب ثابتة، ونحدده بقواعد تحيط به وتنطبق على كل أنواعه.

والرد هو أن هذا التعدد والتنوع يجعل مهمة النقد مهمة صعبة، لكنها ليست مستحيلة. فلهذا التنوع أصول عامة ثابتة يمكن حصرها وتنسيقها وضبطها تحت مقاييس عامة، فالعواطف تخضع لمقاييس الصدق والقوة والسمو وإن اختلفت، والأخيلة رغم تعددها يمكن ضبطها بقواعد عامة.

٤) الاعتراض الرابع يخص الأدب بكونه مرآة لشخصية الأديب وعبقريته، ويصدر عما في نفس الأديب من عبقرية ونبوغ، هذه العبقرية لا يمكن أن تحد بقواعد وتخضع لمقاييس، فلكل عبقرية مميزات خاصة بها لا يشاركها فيها غيرها، إنها ميزة فردية، وإنتاجها يتميز بمميزات خاصة لا يشاركها فيها غيرها. وسبق أن ذكرنا أن الأدباء، أفراد متميزون، والأسلوب خاصة فردية متميزة، فعلى النقد ألا يكتفي بشرح شعر المتنبي مثلاً بل أن يجعل القارئ يحس بما للمتنبي من نكهة خاصة.

والرد أن النقد لا يحقق هذا الغرض، فليس من واجب النقد أن يشعرنا بطعم كل أديب، إنه قد ييسر لنا ذلك ويمهد له، لكنه يعجز عن إضفائه علينا. إن الإحساس بنكهة الأديب المميزة تأتي من خلال القراءة الشخصية العميقة لآثاره الأدبية، أما الناقد فهو يحاول أن يعلل استحسانه واستهجانه للعمل الأدبي تعليلاً معقولاً على ضوء المقاييس التي يضعها النقد في الاستحسان أو الاستهجان.

والنتيجة الأخيرة التي نصل إليها من خلال اعتراضات المعترضين وردود المؤيدين هي أن النقد الأدبي يقف موقفاً وسطا بين العلم والفن، ففي جانب منه لا يمكن أن نضع له القواعد كالشخصية المختلفة للأدباء، وفي جانب آخر يمكن أن نضع القواعد ونطبقها على الأدب. فمسألة الاستحسان أو الاستهجان لا تبني على ذوق الناقد وحده، وإنما تعتمد على مقاييس تعين الناقد على التعليل، ولا يعني هذا إهدار ذوق الناقد الخاص، فإن له دخلاً كبيراً في قيمة الناقد، لكن هذه القواعد تساعد ذوق الناقد على تعرف الصواب.

ولما كان النقد يعتمد على الذوق، والناقد في حكمه يعتمد على تذوقه للعمل الأدبي، ومن مهماته مساعدة القارئ على تذوق الأدب، ولما كان النقد في تاريخه الطويل منذ بداياته عند الإغرايق- مروراً بالنقد الأدبي عند العرب، ووصولاً إلى النقد الأدبي الحديث عند الغربيين يقوم أساساً على التذوق كان علينا أن نسأل:

ما هو التذوّق؟

الذوق في معناه الحسي الأول علاج الأشياء باللسان للتعرف على طمعها. ففي القاموس المحيط، ذاقه ذوقاً وذوقانا: اختبر طعامه، وتذوقه: ذاقه مرة بعد مرة. وفي المعجم الوسيط، الذوق: الحاسة التي تميز خواص الأجسام الطعمية بواسطة الجهاز الحسي في الفم ومركزه اللسان. ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك لتعنى علاج الأشياء بالنفس للتعرف على جمالها وقبحها. وقد تحدث ابن خلدون في مقدمته عن الذوق، فقرر أنه حصول ملكة لبلاغة اللسان، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر باسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو مصنوع لإدراك الطعوم ولكن لما كان محل هذه الكلمة في اللسان من حيث النطق بالكلام كا هو محل لإدراك الطعوم استعير له اسمه[1].

ويعرف الذوق على أنه القوة التي يقدر بها الأثر الفني، والذوق في أصله موهبة فطرية تولد مع الإنسان، ثم تصقله الدراسة وتهذ به التجارب وتعمقه الثقافة. وينمى الذوق ويرقى بكثرة الاتصال بالفنون الراقية الجميلة، والاطلاع على الأعمال الأدبية الرفيعة. غير أن هذا لا يعني أن الذوق ملكة بسيطة، لأنه في الواقع مزيج من الحس والعقل أو العاطفة التي لها أبعد الأثر في تكوينه ومظاهره وأحكامه، وهو أيضاً يقترن بالذكاء، ولعل هذا المزيج من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد، حتى ليندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان اتفاقاً كاملاً على تقدير أي عمل أدبي لبيان ما فيه من عناصر جمالية.

---

(1) مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٣.

ومن هنا قيل: إن هناك ذوقاً صحيحاً أو سليماً كما قيل: إن هناك ذوقاً فاسداً أو سقيماً. والأمر على أي حال موكول للاستعداد الفطري وقدرة المتذوق على أن يتأمل ويشارك، على أن يكون قد حصّل قدراً موفوراً من الثقافة. وعن هذا الذوق المثقف تحدث الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ووصفه بأنه ذوق صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، فألهم الفصل بين الردئ والجيد، واستوعب أمثلة الحسن والقبيح[1].

ولعل عوامل كثيرة تؤثر في تشكيل الأذواق واختلافها بين الأفراد والجماعات، فالبيئة لها أثر عميق في تلوين الأذواق وتمايزها، فالذوق الحضري يختلف عن الذوق البدوي، وذوق من يعيش في بيئة مترفة يختلف عن ذوق من يعيش في بيئة فقيرة، بل إنّ الإنسان قد يختلف ذوقه حين ينتقل من بيئة إلى أخرى، ولعل قصة الشاعر البدوي علي بن الجهم حين قدم إلى بغداد في العصر العباسي تأكيد على أثر البيئة في اختلاف الأذواق.

والزمن أيضاً مؤثرٌ في تمايز الأذواق، فرقى الإنسان من عصر إلى عصر من شأنه أن يغير مقومات حياته، فتزداد معارفه، وتتعمق أفكاره، وتتعدد مصادر ثقافته، وترقى فنون، فيتغير تبعاً لذلك ذوقه. ويتضح ذلك في اختلاف أذواق الشعراء من عصر إلى عصر، لذا نرى أبا نواس يعيب على الشاعر العباسي الوقوف على الأطلال على غرار وقوف امرئ القيس في العصر الجاهلي.

---

(1) أحمد كمال زكي/ النقد الأدبي ص ٤١-٤٢.

قــل لــن يبكــى علــى رســم درس   واقفــاً مــا ضــرّ لــو كــان جلــس

وعلى ضوء الدراسات الحديثة يأتي الجنس عاملاً من عوامـل اخـتلاف الأذواق. إن لكل جنس طابعه في الذوق الأدبي يقـوم علـى الخـواص المعنويـة والجنـسية لـذلك الجـنس، فقـد لـوحظ ميـل اللاتينـيين إلى رقـة الأسـلوب، والفرنسيين إلى روعة الخيـال، والألمـان إلى الجزالـة والقـوة. وفي الأدب العربـي ظهرت أذواق متباينة تبعاً لاختلاف أجناس الشعراء كالذوق الفارسي عند بشار وأبي نواس والذوق الرومي عند ابن الرومي. بل إن هنـاك اختلافـاً في الـذوق بين الرجال والنساء[1].

وللتربية الأسرية، والتنشئة الخاصة، ونوعية التعليم الذي يتلقاه الفرد أثر في تلوين ذوقه واختلافه عن أذواق الآخرين. فأذواق الأدباء الأزهريين تختلـف عن أذواق الأدباء الذين درسوا في جامعات مدنية أو أوروبية.

وأخيراً أثر الشخصية الفردية أو المزاج الخاص في تكوين الذوق، وهـذا أخص المؤثرات في الـذوق وألـصقها بالناقـد، واخـتلاف الأمزجـة بـين النـاس يستتبعه اختلاف الذوق الأدبـي، فـابن الرومـي المـتطير ذو المـزاج الحـاد صـبغ التشاؤم والحزن شعره. ويدخل تحت هذا العامل أثر الحالات النفـسية الـتي يمـر بها الأديب في اختلاف ذوقه بين عمل وآخر.

والذوق- بعد ذلك- مهم للأديب والناقد. فهو للأديب القوة التي تؤثر في تشكيل عناصر العمل الأدبي، فلذوق الأديب أثر في نوعية العاطفـة، وتلـون الخيال، وانتقاء المعاني، واختيار الأسلوب. وهـو للناقـد القـوة الـتي يـدرك بهـا

---

(1) انظر أحمد الشايب/ أصول النقد الأدبي، ص ١٣١.

جماليات العمل الفني، والجمال في الفن يختلف عن الجمال في الطبيعة، فالجمال الطبيعي شيء جميل، لكن الجمال الفني تصوير جميل لشيء، وبهذا يشمل كل الأشياء الجميلة والقبيحة طالما صوّرت بإبداع.

ومهما يكن من أثر الذوق الذاتي في العملية النقدية، فالنقد لا يخلو من موضوعية تفرضها علاقة النقد بالعلوم الإنسانية كالعلوم اللغوية والنفسية والفلسفية، وارتباطه بمسائل أدبية فنية كما سبق ذكره، ومع ذلك تبقى مقاييس النقد الأدبي مقاييس غير دقيقة تماماً كدقة المقاييس العلمية، فإذا كان النقاد يتفقون على الجوانب العلمية وقوانينها في النقد- كأصول اللغة وقواعدها مثلاً- فإن الذوق هو موضع الإشكال، وإذا كانت مهمة النقد لا تخرج عن وظيفتين: تفسير العمل الأدبي، والحكم عليه، وأن الناقد في نقده التفسيري يعتمد على أسباب الثقافة بالقدر الذي يجلي العمل ويوضحه، وفي نقده الحكمي يستند إلى حيثيات فنية، فإنه في كلا النقدين يعتمد على الذوق.

إن الذوق الذي تدعمه الثقافة يؤثّر تأثيراً كبيراً في إصدار الحكم الفني، ويتحكم في تفسير العمل الأدبي.

ومن هنا تأتي أهمية الناقد بوصفه خبيراً له قدرة على تفسير العمل الأدبي وتحليل عناصره والحكم عليه، وهنا تكمن خطورة الناقد أيضاً، وذلك أننا نفهم الأدب من خلال فهمه له. فمن هو الناقد؟ وما هي مهمته؟ وما هي ثقافته؟ وما هي الشروط التي يجب أن تتوافر فيه لنسميه ناقداً؟

في حديثنا عن علاقة النقد بالأدب ذكرنا أن النقد يبدأ بعد ولادة النص الأدبي. فالأديب هو المبدع الذي صنع الشيء كما أوحت له قدرته، ووقف عند ذلك إذ اعتقد أنه وصل إلى الكمال في صناعته. أما الناقد فيأتي دوره في عملية

إكمال ما أبدع الفنان، ومحاولة تلافي النواقض التي ظهرت في عمل الفنان المبدع[1].

ولما كانت للنقد مهمتان: هي تفسير العمل الأدبي، والحكم عليه، فالناقد إذن هو المفسر والقاضي، ولعل كلمة (النقد) في مفهومها الدقيق تعني (الحكم)، ومن هنا أطلقت العرب لقب (الحكومة) على الناقد. وإن كانت الدراسات الحديثة تقصر مهمة الناقد على العرض.

إن مهمة الناقد صعبة وشاقة، وإن اقتصر عمله على العرض والتفسير فهو يقوم بدراسة فنية متكاملة لطبيعة العمل الأدبي ومادته، والعناصر المكونة له، مبينا ما أثار المؤلف وتحكم فيه سواء كان المؤلف نفسه مدركاً له أم غير مدرك، مقرباً المعاني المتخيلة لنص القارئ. ثم يعمد إلى تحليل طريقة المؤلف في بنائه لموضوعه، وأسلوبه في المعالجة. ويتطرق إلى لغته مفسراً العلاقات المتشابكة بين الألفاظ والجمل والتراكيب اللغوية. ويوضح العلاقات المتبادلة بين أجزاء العمل الأدبي وعلاقة كل جزء بالمجموع. ويشير من خلال ذلك إلى مواطن الجمال والقبح، والكمال والنقص، والجودة والرداءة.

هذه المهمة الصعبة تستدعي توافر شروط معينة ليكون الناقد خبيراً متخصصاً نبيح له التّعرّض للأعمال الأدبية، ونعطيه حق تقويم تراثنا الأدبي القديم والمعاصر، ونقبل تفسيراته، ونرتضي أحكامه.

ذكر الباحثون للناقد شروطاً كثيرة قد لا تحصى تبعاً لتطور النقد الأدبي وتنوع وظائفه، وتعدد اتجاهاته، وتشعب مذاهبه، واختلاف أشكاله. غير أننا سوف نتناول هنا أهمّ تلك الشروط وأعمّها، والتي لا بد أن تتوافر بالناقد عموماً:

---

(١) انظر داود سلوم/ مقالات في تاريخ النقد العربي/ ص ٩.

١- لا بد للناقد أن يمتلك الموهبة والذكاء ليستطيع أن يكشف للقارئ ما أدركه هو من أسباب الجمال في الأدب. وأن يكون ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ومشاعرهم ليدرك الأشياء كما أدركوها، وقد أكد العلماء العرب على أن يكون الناقد ذا طبع موهوب، لأنهم يرون أن النقد ملكة أو طبع أو استعداد لا بد منه للناقد، ولا بد له قدر من الذكاء عبروا عنه بحدّة القريحة يستطيع به أن يحلل العمل الأدبي.

٢- والموهبة وحدها لا تكفي، إذ لا بدّ له من ثقافة عميقة واسعة عامة، شاملة لشتى فنون المعرفة، تتنوع بين التاريخ والفلسفة والاجتماع، والاقتصاد وعلم النفس ... الخ ولكن بقدر. هذه الثقافة الشاملة توسع نظرته وتهذب عقله، وتمكنه من تفسير العمل الأدبي تفسيراً دقيقاً صائباً، وتبنى عنده أساسا صالحا لحكمه. وفي التراث العربي تأكيد على وجوب تنوع الثقافة، حتى شاعت المعرفة الموسوعية في العصر العباسي وهي (الأخذ من كل علم بطرف). والجاحظ يرى أن الرواة الذين يتمتعون بثقافة منوعة هم أهل العلم بالشعر، وأحق الناس بتقديره ونقده[1].

٣- إلى جانب الثقافة المعرفية العامة، لا بد للناقد الأدبي من أن يتسلح بثقافة أدبية متخصصة. وتشمل ثقافة عميقة ودقيقة بالأدب وطبيعته وعناصره،

---

(١) انظر البيان والتبيين للجاحظ.

والأنواع الأدبية، وأغراض كل نوع، ووظيفة الأدب وغاياته، وقيمه، وفنون، وعلاقته بالفنون والمعارف الإنسانية الأخرى. ولا بد له من معرفة شاملة بتراثه الأدبي واتجاهاته، وبالإنتاج الأدبي الحديث ومذاهبه المتعددة، وبالمصطلحات الفنية الحديثة. ثم تأتي أهيمة اللغة، فاللغة هي مادة الأدب، ولا بد للناقد من معرفة دقيقة للغة وتاريخها وتطورها، وبلاغتها، ومعانيها، وصرفها، ونحوها وعروضها، وأسرار جمالها، ونتيجة لتقارب الأمم وشيوع الترجمات الحديثة، فالنّقد المعاصر بحاجة إلى الاطلاع على الآداب الأجنبية سواء بلغاتها أم بإحدى اللغات الأوروبية الرئيسية الحية- (حيث إن كثيراً من الآداب الأجنبية ترجمت إلى اللغات الأوروبية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية)- أو مترجمة بلغته، رغم أنه بحاجة لتعلم لغة أخرى. وقد تحدث النّقاد العرب القدامى عن حاجة الناقد إلى معايشة الأدب وكثرة مدارسته، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقدير الشعر. فابن سلام يقرر أن الناقد يحتاج إلى التمرس بالشعر حتى يصبح بصيراً بأموره، مدركاً للفروق بين الجيد والأجود، وبين القوي والضعيف، وكثرة المدارسة تعين على العلم كما يرى ابن سلام وهم لا يسمحون لمن لا تتوافر له هذه الصفات أن يصدر حكماً. قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته فقال لك الصّراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له[1]؟

---

(1) ابن سلام/ طبقات فحول الشعراء، ص ٣-٤.

٤- وإضافة إلى الثقافة الأدبية لا بد للنّاقد من ثقافة نقدية، وهي أن يكون مطلعاً اطلاعاً واسعاً على الدراسات النقدية القديمة والحديثة، النظرية منها والتطبيقية، ملما بتاريخ النقد وتطوره ومناهجه، مدركاً لمعنى النقد وأهميته، ومقاييسه، ووظائفه، وأنواعه، وعلاقاته بالفن والعلم. وهذا يعينه على رسم اتجاهه الخاص والدقيق في نقده التطبيقي.

٥- وآخر هذه الشروط وأهمها هو أن يتحلى الناقد بالموضوعية في إصدار أحكامه. فعليه أن يرى الشيء كما هو في الحقيقة، وأن يتجرد عن كل عواطفه وميوله الذوقية أو الثقافية أو السياسية، أو القومية، أو أي نوع من العصبية. وعليه أن يصدر حكمه في حياد كامل بالنسبة لجميع الأدباء، مستندا إلى ما في العمل الفني من قيم وعناصر جمالية مؤثرة وصور مبتكرة، وكثيراً ما كان التحيز عامل هدم يضر بكثير من الأدباء الواعدين منهم على وجه الخصوص، إذ قد يدمرهم تماماً في حين يعطي الفرصة لأن يعيش غيرهم لمجرد أنهم يتعاطفون مع الناقد، أو هم من مدرسته أو يدينون بآرائه أو يسيرون في اتجاهه[1]. ولقد عاني الشعراء العباسيون كثيراً من إجحاف النقاد وتفضيل الشعراء الجاهليين والإسلاميين عليهم مهما كان تفوقهم وإبداعهم.

---

(١) احمد كمال زكي/ النقد الأدبي، ص ١٨.

غير أن هذا لا يعني إغفال ذاتية الناقـد، فالناقـد يعتمـد علـى الـذوق في عمليتي التفسير والحكم، والذوق الـذي تدعمـه الثقافـة لـه أثـر مهـم في إصدار الحكم كما ذكرنا آنفاً. والنقد القائم على أسس علمية موضـوعية لا يلغى ذاتية الناقد ولا يتحكم في أصالته، لكنه يدعم هذه الذاتية وتلك الأصالة.

الفصل السادس

الاتجاهات النقدية

١- الاتجاه الفنّي.

٢- الاتجاه التّاريخي.

٣- الاتجاه النّفسي.

٤- الاتجاه التّكاملي.

الاتّجاهات النّقديّة

وظيفة النقد أن يتناول الأعمال الأدبية لدراستها وتحليلها من جوانب عدة، تشمل بيان القيمة الموضوعية والفنية للعمل الأدبي من خلال المكونات الشخصية للناقد من حيث تذوقه وميوله وتجاربه الشعورية والنفسية واستجاباته، وحالته النفسية والشعورية أثناء تناول العمل الأدبي، بمعنى آخر، يقوّم الناقد العمل الأدبي من خلال عملية التفاعل بين الناقد والعمل الأدبي، ويهدف هذا التقويم إلى إبراز أهمية العمل الأدبي بين الأعمال الأدبية من ناحية الإضافات الجديدة والخصائص الفنية له، ومدى تأثره بغيره أو تكراره لما هو سابق له، ولا يغيب عن الناقد أن يبرز المؤثرات التي أثرت في العمل الأدبي ووجّهته، وبخاصة بيئة العمل وما أضفته البيئة عليه من إبداع أو ابتكار أو إضافة جديدة، أو خصائص شعورية ونفسية، إذ أن الإنسان يتأثر ويستجيب لمجموعة من المؤثرات المتداخلة المعقدة التي يصعب على الناقد الوصول إليها كلها مهما كانت صلته بالعمل ومبدعه.

تعددت الاتجاهات النقدية التي تناولت الأعمال الأدبية بالتقويم والحكم، ومبعث هذا التعدد راجع إلى طبيعة الأعمال الأدبية والاتجاهات التي تحكمها وتوجهها، وسنتناولها باختصار.

الاتّجاه الفنّي

يقصد بهذا الاتجاه مدى توافق الأعمال الأدبية مع القواعد الفنية والأصول التي ينظر بها إلى العمل الأدبي من حيث التعبير والشعور، ومدى توافقها مع المقاييس الفنية للنقد. وكما يقول الأستاذ/ سيد قطب (رحمه الله) فإن هذا الاتجاه يقوم على دعائم عدة نوجزها فيما يلي:

أولاً:- التأثر الناتج من ذوق فني عال معتمد على موهبة فنية وتجارب ذاتية شعورية، ثم على معرفة واسعة بمأثور الأدب البحث والنقد الأدبي.

ثانياً:- القواعد الفنية الموضوعية التي تتناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني، ويقتضي هذا أن يتوافر للناقد ما يلي:

أ- تأمل ألوان من التجارب الشعورية.

ب- الخبرة اللغوية والفنية.

جـ- موهبة خاصة في تطبيق القواعد النظرية على الأنموذج.

د- المرونة في تقبل الأنماط الجديدة التي لم يسبق بأعمال يقاس عليها، فالجديد لا يقاس فقط بموافقته للقديم، ويحكم عليه من خلاله بل من خلال معايير فنية جديدة توسع من آفاق تلك القواعد وتحقق الفسحة الفنية الشعورية، ويعتبر هذا الاتجاه أقدم الاتجاهات الفنية التي عُرفت في النقد العربي، وكانت بداياته الأولى معتمدة على التذوق، وما يترك العمل الأدبي من تأثير يكون نتيجة الحكم على النص إعجاباً أو استهجاناً كما كان يفعل النابغة وغيره من الجاهليين الذين كانوا يترجمون إحساسهم الفوري بالنص، ولم تخل هذه المرحلة من التعليل للحكم أحياناً، وتطور هذا التعليل في صدر الإسلام، وجزء كبير منه، كما رأينا في تفضيل سيدنا

عمر لزهير على الجاهليين معللاً بأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب الألفاظ الوحشية ويلتزم بالصدق في مدحه. فالتعليل هنا يتجاوز الألفاظ والمعاني إلى القيم الأخلاقية التي يفترض أن توجه العمل الأدبي.

وكان هذا التجاوز للمرحلة التأثيرية إلى مرحلة التعليل كما يقول سيد قطب (رحمه الله) هو بداية الوضع للقواعد والأصول النقدية التي حددت معالم الاتجاه الفني، ويعتبر كتاب محمد بن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء) أول كتاب في الاتجاه الفني في صورته البسيطة، استعرض فيه النقد الجاهلي في صورته التأثيرية التي اهتمت بالألفاظ المفردة أو الشكل البنائي العروضي وبعض المعاني الجزئية من خلال المفهومات والعادات العربية، ويعتبر كتاب ابن سلام أيضاً من الاتجاه التاريخي في بعض جوانبه.

ويليه في هذا الاتجاه ابن قتيبة في كتاب (الشعر والشعراء) الذي حدد فيه منهجه فيما يلي:

(١) دراسة الشاعر والترجمة له ولعصره وبيئته وثقافته "أخبر فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم الخ".

(٢) دراسة المشهورين من الشعراء ممن يحتج بشعرهم.

(٣) دراسة المحدثين من الشعراء والاهتمام بهم وفق قواعد لا علاقة لها بأقديمة الشاعر.

(٤) التمييز بين الشعراء المحترفين للشعر والهاوين له- الذين لا يقولونه إلا في المناسبات- وعن الأساس الفني في نقد الشاعر ودراسته يقول ابن قتيبة:

"ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه"[1].

وقد قسم ابن قتيبة الشعر في أقسام أربعة، كما قسم الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين، محدداً مفهومه عن المطبوع والمتكلف، كما تحدث عن عاطفة الشاعر ودوافعها وتدفقها ولحظات الإبداع وضعف العاطفة وغير ذلك من المفهومات التي أراد بها وضع قواعد فنية لدراسة الشعر والشعراء، ويرجع الفضل لابن قتيبة في أنه كما يقول سيد قطب (رحمه الله) "حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية، وأن يجعل لها في النفس حساباً، وإن يكن بطبيعة الحال لم يخط في هذا الطريق إلا خطوة أولية، نرى فيها نحن اليوم كثيراً من السذاجة وكثيراً من الخطأ"[2].

أما قدامة بن جعفر فقد حوّل مسار النقد الفني إلى وجهة فلسفية، منطقية إلى أن أعاد. الاتجاه الفني "الآمدي" في كتابه "الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري" وأبو الحسن الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه، وقد سار كلاهما على مراعاة القيم التعبيرية والقيم المعنوية في حدود نراها اليوم ضيقة محدودة ولكنها كانت إذ ذاك أوسع وأشمل من سائر الحدود التي بلغ إليها النقد قبلهما. وقد شملت كل ما سبقها وزادت تناول الألفاظ ومحاسنها ومعانيها، وتناول المعاني وما يستجاد منها وما يستكره وتطرقاً إلى مباحث تعد إلى حد ما داخلة في "المنهج التاريخي" لأنها تتعلق بالسرقات الشعرية والسابق في

(١) الشعر والشعراء، ص ١٠.

(٢) النقد الأدبي ص ١١٩.

المعاني والتعبيرات واللاحق ولكنهما لم يتوسعا في التعليل عند الاستحسان أو الاستقباح[1] ومع ذلك فإن الآمدى والجرجاني قد اعتمدا في أحكامهما على الذوق وعلى المأثور من أقوال السابقين وقواعدهم في الاستحسان والقبح، فأحكامهما لم تكن محيطة بجوانب العمل الفني باعتباره وحدة النص في الموازنة بين الشعراء، والمهم أنهما عادا بالمنهج الفني الذي حوّل قدامة مساره ويأتي بعدهما ناقدان هما أبو هلال العسكري "في الصناعتين" وعبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز" "وأسرار البلاغة".

أما أبو هلال فيمثل اتجاه النقد إلى البلاغة في القرن الرابع الهجري، بينما يمثل عبدالقاهر الجرجاني القرن الخامس الهجري.

وبينما لم تكن لأبي هلال إضافة إلى جهود من سبقه من النقاد، كان عبدالقاهر الجرجاني ذا تأثير واضح في مباحث البلاغة والنقد، وقد استفاد من آراء من سبقوه وكان أثره كبيراً في الذين أتوا بعده، فقد أخذ علماء البلاغة آراءه في الاهتمام بالمعاني دون الألفاظ، ويقال: إنه وضع أسس علم المعاني، وقد أخذ العلماء كثيراً من آرائه في عصره والعصور التالية له حتى أن كتابيه كانا مقررين في الأزهر الشريف أيام الإمام محمد عبده، وجاءت آراء عبدالقاهر مغايرة لنظريات البلاغة السائدة، واختلفت معاييره مع أنماط الأدب السائدة وقتذاك، وقيل وقبل ذاك، والتي كان عمادها علوم البديع والاهتمام بالمحسنات اللفظية والاهتمام بالديباجة دون الاهتمام بالمعاني والفكرة، وكان جديراً بأن يزداد الاهتمام بعبدالقاهر لما قامت الدعوة في الأدب إلى الاهتمام بالمعاني والأفكار وترك اللفظ الأجوف والحلى البديعية الشكلية[2].

---

(١) المصدر السابق ص ١٢.

(٢) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي في القرن الخامس الهجري.

فعبدالقاهر كما يقول عنه سيد قطب حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في "دلائل الإعجاز" بينما حاول وضع قواعد نفسية للبلاغة في "أسرار البلاغة" وهذا الكتاب ينتمي إلى الاتجاه النفسي الذي سنتحدث عنه.

أما ابن رشيق القيرواني في كتاب "العمدة" فقد جاء بعد عبدالقاهر، ومع أنه في سلك الاتجاه الفني إلا أنه لم يضف شيئاً ذا قيمة في مباحث النقد والبلاغة إلا في مواضع قليلة، ويرى أحمد أمين أن ابن رشيق قد نقل النقد من نقد شاعر خاص أو شعراء معينين إلى نقد الشعر عامة. ويضيف د/ زغلول سلام أنه أيضاً نقل النقد من المشرق إلى المغرب ولم يعد بعده حكرا على علماء العراق أو الشام، وإذا كان ابن رشيق أراد أن ينفرد برأي في مشكلة اللفظ والمعنى إلا أن رأى عبدالقاهر في دلائل الإعجاز أكثر منه دقة[1].

وقد استقر النقد الأدبي عند عبدالقاهر الجرجاني الذي سار على نهجه من أتى بعده، ولكنهم أفقدوا البلاغة روحها وأتلفوا النقد؛ لأنهم في أغلبهم كانوا أعاجم يجهلون الثقافة العربية. وجهلوا آراء عبدالقاهر الجرجاني.

بدأت الحياة تعود إلى هذا الاتجاه في العصر الحديث؛ نتيجة احتكاك الأدباء بالآداب الغربية وانتقال مفهوماتها في الأدب والنقد إلى الأدب العربي والنقد العربي؛ وغلب على النقد التقليد دون الابتكار، وإن كان النقد قد تناول بصورة شاملة وشمل اتجاهات النقد المختلفة وتأثر كثيراً بالنظريات الغربية ومقاييسها في النقد والأدب، وفقد النقد الفني كثيراً من الدقة والموضوعية في نقد الأعمال الأدبية.

إن الاتجاه الفني في النقد يعمد إلى دراسة القيم الشعورية والتعبيرية في العمل الأدبي، ويحكم المميزات التي ينفرد بها الأديب من حيث التعبير

---

(1) المرجع السابق ص ١٣١.

والصياغة والمشاعر والعواطف ثم يحكم على العمل الأدبي وهو اتجاه يتميز بذوق الناقد وشخصيته، وانطباع العمل الأدي عليه وتجاربه النفسية والشعورية ونظرته الموضوعية، إذن فالتذوق ودراسة الخصائص الفنية للأديب هو الذي يحدد ملامح هذا الاتجاه الفني[1].

---

(1) راجع سيد قطب- النقد الأدبي ص ١٢٧.

الاتّجاه التّاريخي

الاتجاه التاريخي اتجاه يأخذ من الاتجاه الفني ويتداخل معه من حيث دراسته لشكل العمل الأدبي والإطار الذي وضع فيه، وهو في هذا الجانب أكثر شمولاً من الاتجاه الفني.

مجال الاتجاه التّاريخي:

مجال هذا الاتجاه يشمل وسط الأديب وانعكاسه على العمل الأدبي ومؤثراته في الأديب، والمراحل التي مر بها العمل الأدبي والآراء التي قيلت فيه وفي صاحبه، وموازنة تلك الآراء ودراستها للوصول إلى خصائص أمة ما في الأدب وأنماط تفكيرها في عصرها والظروف التي أحاطت بها، وكما أن مجاله تحقيق النصوص ومدى صحة نسبتها لقائلها، وإذا كنا بصدد دراسة التطور التاريخي لفن من فنون الأدب تتبعناه منذ نشأته والأطوار التي مرت به والملابسات المتعلقة به والآراء المختلفة والأحكام التي صدرت فيه هذا كله هو مجال الاتجاه التاريخي في النقد.

ويعتمد الاتجاه التاريخي في دراسة الظواهر الأدبية أو فن من الفنون أو مجموعة من النصوص على عدة دعائم هي:

(١) التتبع التاريخي للنشأة والتطور وملابساتهما.

(٢) جمع النصوص من مصادرها وتحقيقها والتأكد من نسبتها إلى قائليها.

(٣) عرض الآراء التي قيلت في تلك النصوص أو الظواهر الأدبية.

(٤) تذوق هذه النصوص ومعايشتها للوصول إلى خصائصها المميزة.

(٥) نظرتنا الخاصة لتلك النصوص والمؤثرات التي صاحبتها ووجهتها.

وهنا نلحظ التداخل الشديد بين الاتجاه الفني والتاريخي حيث تتداخل الأمور بينهما مما يؤكد اعتماد الاتجاه التاريخي دائماً على الاتجاه الفني.

عيوب هذا الاتجاه:

يحدد الأستاذ سيد قطب (رحمه الله) عيوب هذا الاتجاه في أربعة عيوب:

(١) الاستقراء الناقص، كالاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر النادرة في الحياة، وكلها لا تمثل الحياة في مسيرتها الطبيعية والأسلم هنا جمع الظواهر المختلفة من الأحداث والنصوص والمستندات لإصدار حكم موضوعي صحيح. ومن أمثلة هذا الاستقراء الناقص دراسة طه حسين للمجون في العصر العباسي والذي حكم به على العصر كله حيث لم يكن استقراؤه شاملاً للفنون الأخرى ومظاهر الحياة المختلفة والملابسات التاريخية وأنماط التفكير السائدة ولغياب هذا كله كان حكمه بعيداً عن الموضوعية، وقد تبعه عدد من الكتاب أمثال شوقي ضيف، وغيره.
كما أنّ العقاد بنى عبقرياته على حوادث بارزة في حياة بعض الشخصيات، ليست كلها صحيحة، وهذا لا يعطي حكماً جازماً على تلك الشخصيات إلا إذا تتبعنا كل حدث في حياتهم.
"سيد قطب" يعترف على نفسه بقابلية أحكامه في كتابه "كتب وشخصيات" للتخطئة؛ لأنه اعتمد على المشهور من الشعر العربي في المنهج الفني، ولو شمل غير المشهور لم يكن استقراؤه ناقصاً[١].

(٢) الأحكام الجازمة وكتب الأدب والنقد مليئة بمثل هذه الأحكام مع أن المسائل التاريخية مهما كانت المستندات المجموعة لها فهي ليست كلها، ولو كانت الأحكام ترجيحية أو ظنية لكان أسلم من الجزم، ومن أمثلة ذلك

(١) يراجع في هذا كله- النقد الأدبي، سيد قطب ص ١٤٦-١٤٨.

أن العزلة السياسية دفعت الحجازيين إلى الغناء والغزل، كما أن الزهد كان نتاج الترجمة من الهندية وغير ذلك مما نجد عند طه حسين وشوقي ضيف وتلاميذهم. وكل هذه الأحكام لا تستند على دراسة للظروف المختلفة للظواهر التي حكم عليها سواء أكانت شخصية أم سياسية أم اجتماعية أم غيرها.

(٣) التعميم العلمي وكان ذلك نتيجة انتصار بعض المذاهب العلمية في كشف الحقائق الطبيعية واستخدام نظريات "دارون" في البحوث الأدبية مع أن الأدب بطبيعته مختلف عن العلم، إذ أن مجاله العواطف والمشاعر والأحاسيس مما يجعل إصدار أحكام علمية عليه خطراً كبيراً.

(٤) إلقاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية إذ أن الاهتمام بالملابسات التاريخية والاجتماعية والطبيعية جعل أصحاب هذا الاتجاه يغفلون أثر النبوغ والعبقرية، ومع أن دراسة الوسط والبيئة مهمة إلا أن العنصر الشخصي والتميز الفردي أكثر فائدة في الحكم على العمل الأدبي من المؤثرات الوسطية والبيئية، التي لا يغفل أهميتها ولكن بقيمتها وحجمها.

تاريخ الاتجاه التاريخي في النقد:

ظهر هذا الاتجاه مقترناً بالاتجاه الفني في العصر الجاهلي والإسلامي حيث كانت مرحلة التذوق وتصنيف الشعراء في طبقات، وفي هذه المرحلة امتزج النقد التاريخي بالنقد الفني، وانعكس هذا الامتزاج في عدد من المؤلفات التي مزجت بينهما كما في كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام، وكتب ابن قتيبة والآمدي وأبو الحسن الجرجاني وأبو هلال العسكري وأبن رشيق، فقد كانوا يثبتون النصوص تاريخياً ثم يتحدثون عن السرقات والمؤثرات وكلها فنية، وكتاب الجاحظ "البيان والتبيين" أنموذج لامتزاج الاتجاهين.

أما المؤلفون الذي غلب عندهم الاتجاه التاريخي على الاتجاه الفني فهم "المبرّد" في "الكامل" وابن قتيبة في "عيون الأخبار" والحصري في "زهر الآداب" وكلهم تأثروا في تأليفهم بالجاحظ.

وفي العصر الحدث ظهر الاتجاه التاريخي في كتابات جرجي زيدان وأحمد السكندري الذين اهتموا بالجوانب التاريخية في دراسة عصور الأدب والظروف المحيطة بكل عصر.

أما أول مؤلف طبق هذا الاتجاه فهو كما يقول سيد قطب (رحمه الله) طه حسين في "ذكرى أبي العلاء المعري" وأحمد أمين في "فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام" وقد سلك هذا الطريق أغلب الذين كتبوا في تاريخ النقد والأدب والنثر الفني، وعن هذا الاتجاه في العصر الحديث يقول المؤلف إنه "نما نمواً محسوساً عما خلفناه في القرن الرابع ولكنه ما يزال إلى اليوم في دور النشوء، فخطواته التمهيدية الأولى من جمع النصوص وتحريرها وجمع الوثائق التاريخية وتبويبها والبحوث اللغوية والأدبية والاجتماعية الكاملة عن الفترات والشخصيات التي ندرسها، كل أولئك يتعب فيه كل مؤلف على حدة ولا يتخصص له من يجيدونه! ليوفروا على النقاد جهودهم، بتوفير الخامات الأولى للبحث"[1].

وأهمية هذا الاتجاه في النقد كما يقول الدكتور/ محمد مندور إنه: "هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصباً"[2].

---

(١) النقد الأدبي ص ١٨١.

(٢) النقد المنهجي عن العرب ص ١١.

الاتّجاه النفسي

النقد القائم على التحليل النفسي قديم، فقد كان النقد كما يقول "ستانلي هايمن": نفسياً في جملته حتى إن أرسطو يعدّ أبا شرعياً للنقد النفسي[1] فالعمل الأدبي تعبير عن تجربة شعورية عاطفية واستجابة لمجموعة من المؤثرات الخاصة، وهو كما يقول سيد قطب: "عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين هذه الاستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمل الفني وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى[2]".

وكما ذكر الدكتور أحمد كمال زكي: فإن الاتجاه النفسي لم يصبح اتجاهاً إلا بعد دراسات الفرويديين للغة والباطن، وبعد أن ظهرت الدراسات عن الأسطورة والرمز، وبعد أن ترجم "ولبرت سكوت" كتاب فرويد "تفسير الأحلام" عرف الاتجاه النفسي في النقد بأنه "النقد المعتمد على التحليل النفساني ويشير "سكوت" إلى شيئين دعما هذا الاتجاه في التحليل النفسي: أولهما ما كشفت عنه الطبيعة من علل رصدها الأدب، وثانيهما "اتساع رقعة الخيال وانفراط الرمزية والسريالية عن المذهب الرومانسي، فتعقدت الحيوات المثيرة للانفعال والمفعمة بالأحلام والقائمة على تداعي الأفكار وازدحام الأعمال أو الأخيلة بالأنماط العليا والأشكال الأسطورية المختلفة[3]".

---

(1) د. أحمد كمال زكي- النقد الأدبي الحديث ص ١٦٩.

(2) النقد الأدبي ص ١٨٢.

(3) د. أحمد كمال زكي- النقد الأدبي الحديث، ص ١٧.

فالاتجاه النفسي باعتباره اتجاها له خصائصه ومميزاته وأسسه بدأ في الدراسات الغربية وبخاصة في الدراسات التي كتبت عن أثر فرويد وتحليله النفسي في كبار كتاب الأدب في الغرب.

والحق أن التحليل النفسي لا يمكن أن يفسر لنا وحده كثيراً من التساؤلات المتعلقة بالعمل الأدبي من حيث عملية الإبداع الأدبي والعناصر العاطفية والشعورية المكونة له، وفصل ما هو ذاتي وما هو خارجي، كما أنه لا صاحب يستطيع أن يقدم لنا حقائق ثابتة عن صاحب العمل الأدبي من خلال دراسته نفسياً، وبالتالي لا يستطيع أن يقدم أيضاً من خلال الدراسة النفسية مدى انعكاس العمل الأدبي على المتلقين له، وحجم تأثيره عليهم وفصل آثار العمل الأدبي عن الآثار الذاتية التي تنشأ من المتلقين له.

ولا أعتقد أيضاً أن التحليل النفسي وحده قادر على أن يفسر كثيراً من المعمّيات، ويزودنا بمعرفة أسرار تكوين العمل الأدبي، وبمعنى آخر لا نستطيع أن نضع ثقافتنا الكاملة لأصحاب هذا الاتجاه في علم النفس الذي تضيق دائرته كثيراً عن النفس الإنسانية، وهذا ما يقرره فرويد نفسه الذي يرى عدم استطاعتنا الاطلاع على طبيعة الإنتاج الفني من خلال التحليل النفسي. ويقول: إن دراسة "ليونارد دافنشي" ليس سوى عرض لهذا الرجل من ناحية "الباثوجرافيا" وصف الأمراض وهي لا توضح نواحي النبوغ لدى دافنشي[1].

ولكن النقاد العرب المحدثين أعجبوا بالتحليل النفسي للأدب والأدباء، ووجدوا في آراء "فرويد" "ويونج" "وأدلر" ما يستعينون به في هذه الدراسات فأدخلوا في دراساتهم مصطلحات الكبت، والعقد، والنرجسية، والفصام، وكانت من أبرز الدراسات التي اعتمدت على هذا الاتجاه دراسة الدكتور/ محمد النويهي

---

(1) سيد قطب- النقد الأدبي ص ١٨٣.

"لأبي نواس" وعباس العقاد "لبشار وجميل بثينه" والعبقريات وابـن الرومـي حياتـه من شعره وبعض الدراسات مثـل دراسـات الـدكتور محمـد خلـف الله وأمـين الخولي.

محاسن التحليل النفسي للأدب:

لا يخلو من محاسـن تفيـد في فهـم الأعمـال الأدبيـة ودراسـة مبـدعيها، وبخاصة في مجال ما يسمى بالخلق الأدبي "الإبـداع"؛ لأن معرفـة الحقـائق النفـسية خاصة في مجال المرض يعين على فهم ما يقوله الأديب ومـا يقـصده مـن عملـه الأدبي كما يفتح آفـاق المعرفـة في مجـالات تتعلـق بالطبـائع الإنـسانية وتقـسيم الشخصية، وغير ذلك، وكلها في النهاية إضافات فكرية إلى تراثنا الإنساني، هذا شيء لا شك فيه إلا أنها في مجموعها والحق يقال لا تزيد معرفتنا بالنص الأدبي ولا توقفنا على سر تكوينه، فضلاً عن أنها تجعل من ذلـك الـنص مجـرد وثيقـة نفسية لا مكان فيها إلى ذكر القيم الجمالية الخالصة"[1].

محاذير التحليل النفسي للأدب:

يذكر الأستاذ سـيد قطـب (رحمـه الله) عـدداً مـن المحـاذير في اسـتخدام التحليل النفسي في الدراسات الأدبية[2] نوجزها بتصرف فيما يلي:

(١) الخوف من أن يتحول النقد الأدبي تحليلاً نفسياً، وأن يختنق الأدب في جو التحليل النفسي وأن تختفي القيم الفنية في لجة التحليـلات النفـسية؛ لأن العمل الفني الردئ كالعمل الجيـد في دلالتـه النفـسية، وفي تـاريخ النقـد والبلاغة العربية ما يؤيد ذلك.

---

(١) د/ أحمد كمال زكي- النقد الأدبي الحديث ص ١٧٣.

(٢) راجع سيد قطب- النقد الأدبي ص ١٨٩ وما بعده.

(٢) الخوف من تجاهل وظيفة النقد الأدبي وهو تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية وليس من الناحية النفسية التي يتساوى فيها العمل الجيد والرديء من حيث الدلالة النفسية.

(٣) الخوف من التوهّم بأن علم النفس قد أحاط بالنفس الإنسانية كلها بجميع جوانبها، والوهم بأن الفروض التي يطرحها علم النفس والتحليلات التي يقدمها من الحقائق المسلم بها، ويمكن تطبيقها على كل شخص وفرد.

(٤) الخوف من الخلط بين عمل الأديب وعمل المحلل النفسي، وكلاهما مغاير للآخر. فبينما يعمل الأديب على تركيب العناصر والجزئيات للوصول إلى الشخصية، يعمد المحلل النفسي إلى تحليل الشخصية إلى جزئيات وعناصر ليسهل عليه الفهم والتحليل.

(٥) الخوف من اعتماد الأدب على التحليل النفسي حتى يكون العمل الفني غارقاً في التحليلات النفسية، ويكون العمل الأدبي جلسة من جلسات التحليل أو وصفاً لتجارب معملية كما هو الحال في بعض الأعمال المعاصرة.

والأسلم لتجنب هذه المحاذير أن يحتفظ الأدب بصبغته الفنية وأن يعرف حدود الاستفادة من علم النفس.

إن الاعتماد على التحليل النفسي يجرد الشخصية الإنسانية من اللحم والدم ويحيلها إلى أفكار وعقد ثم تبني النتائج على هذه العقد والأفكار، ولتجنب ذلك كما قلنا يستخدم كل علم وفن في مجاله ودائرته وصولا إلى نتائج مأمونة.

نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي:

لا شك في أن الاتجاه النفسي في دراسة الأدب قد برز بصورة واضحة في عصرنا الحديث، ولكن الملاحظات النفسية وجدت مع وجود النقد وتطوره في بدايات التعليل النقدي في عصور الإسلام الأولى، ثم ظهرت في كتابات عبدالقاهر الجرجاني في شكل قواعد ونظريات، ووقف هذا الاتجاه عند ذلك ليعود مرة أخرى في النقد العربي عن طريق الغرب حيث اهتم النقاد العرب المحدثين بالمدارس النفسية وتاثروا بالتحليل النفسي فاهتموا في دراستهم بالدوافع والانحرافات ومظاهر الارتداد للطفولة وتداعى المعاني إلى آخر ما اهتموا به من المصطلحات والدراسات النفسية. كان أول من نبه لهذا الاتجاه الأستاذ/ أمين الخولي الذي نشر عام ١٩٣٩م مقالاً في مجلة الآداب بعنوان "البلاغة وعلم النفس" كما كتب محللا لأبي العلاء المعري، وقد لخص الأستاذ. سيد قطب (رحمه الله) البحث الأول في كتابه مبينا أهم صلات البلاغة بعلم النفس من حيث تعريف القدماء للبلاغة تعريفاً نفسياً، وحديثهم عن التخييل وأثره في النفس والإبهام والوهم والغيرة لدى القدماء في مجال البلاغة، وقد علل لعدم التفات القدماء لصلة البلاغة بعلم النفس مع أنها في مباحثهم الفلسفية بأنهم كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس وقواعدها دون العناية بالخصائص، ووصف المظاهر النفسية في الحياة[1].

وتبعه في هذا الاتجاه الدكتور محمد خلف الله الذي نشر في مجلة آداب الإسكندرية عام ١٩٤٣م بحثه "التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب" ونظرية عبدالقاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" عام ١٩٤٤ في المجلة نفسها وقد

(١) سيد قطب- النقد الأدبي ص ١٩٥.

تناول في سياق البحث الأول مظاهر الملاحظة النفسية في النقد الأدبي القديم على وجه الإجمال في البلاغة فهو لم يكن مقيداً كزميله بهذا الموضوع الخاص فانفسح له المجال لاستعراض سريع يدل على مدى عناية النقاد والبلاغيين بالملاحظة، النفسية، أما البحث الثاني فقد خصصه "لأسرار البلاغة وحده فاستطاع أن يتوسع في شرح نظرية عبدالقاهر القائمة على أساس نفسي"[1].

وقد لخص الأستاذ/ سيد قطب البحثين فليرجع إليهما من شاء وللدكتور محمد خلف الله مبحث ثالث في هذا الاتجاه بعنوان "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" وهي مجموعة مقالات في مناقشة آراء محمد مندور في كتابه "في الميزان الجديد" هذا عن الدراسات النفسية في الأدب القديم ونقده أما في العصر الحديث فإن كثيرين من الكتاب اهتموا بالاتجاه النفسي في دراساتهم وكان العقاد أسبق هؤلاء إلى الاستفادة من التحليل النفسي في دراساته فأصبح من المعالم الرائدة في هذا الاتجاه، وقد دعا إلى نظرية (الشخص الباطني) التي تقوم أساساً على أن نتاج الأديب صورة لنفسه وتاريخ لحياته الباطنية، ثم ينبغي أن ينحصر وظيفة الناقد في البحث عن الأديب داخل الأثر المفقود وإذا تعذر ذلك- أي عجز الناقد عن التعرف إليه- من خلال أدبه فليس من شك في أن هذا الأديب بخاصة إذا كان شاعراً ينبغي ألا يعرف أو يدرس ولو كان له عشرات الدواوين[2] وهذا المفهوم هو الذي طبقه العقاد في دراسته للعبقريات وكتابه "ابن الرومي حياته من شعره" "وشاعر الغزل" "وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" "وكتابه في أبي نواس".

---

(1) المصدر السابق.

(2) د/ أحمد زكي النقد الأدبي الحديث ص ١٧٤.

أما طه حسين فكان ممن تميز هذا الاتجاه في دراساته وبخاصة فيما كتب عن أبي العلاء المعري الذي ناقش فيه الأسباب النفسية التي ميزت شخصيته بنمط في الحياه قاس شاق.

وكان إبراهيم عبدالقادر المازني صديق العقاد ممن نما على أيديهم هذا الاتجاه في كتبه "حصاد الهشيم" "وخيوط العنكبوت" "وبشار" الذي ناقش حياته النفسية من خلال إحساسه بالتنقض من ناحيتين، ناحية أنه أعمى، ثم إنه من الموالي.

وكان نتاج آراء العقاد وخلف الله الدكتور محمد النويهي، الذي تأثر بآرائهما واتجاههما النفسي في دراسة الأدب، فكتب عن شخصية بشار عام ١٩٥١ محللا شخصيته من خلال العوامل الوراثية والمكتسبة والفردية والاجتماعية، كما كتب عام ١٩٥٣ عن "نفسية أبي نواس" الذي أراد تحليل شخصيته من خلال رد مظاهر سلوكه المأخوذة من شعره وأخباره إلى عقدة الأم عنده، والتي يقوم عليها فهم شخصيته وشعره. وأكثر ما يؤخذ على دراسته لأبي نواس محاولته فلسفة شذوذه وأثره في شاعريته وكأنه يريد أن يتوصل إلى أن الشذوذ قد يحقق عبقرية للشاذ. مع أنّ العقاد الذي درس أبا نواس اختلفت تفسيراته لشخصيته عن النويهي مما يدل على أن علم النفس التحليلي لا يقطع بشيء من ناحية ومن ناحية أخرى ليس لأبحاثه في الأدب نصيب كبير من الإقناع[1].

وكان الأستاذ سيد قطب (رحمه الله) ممن أخذوا بهذا الاتجاه في كتابه "كتب وشخصيات" حيث تكلم عن الوعي واللاوعي في تكوين العمل الفني

---

(١) نفس المصدر ص ١٨٦.

"الشعر" ومن أين يستمد العمل الفني عناصره أفي الوعي أو وراء الوعي، ثم يذكر المراحل التي تساعد على معرفة عناصر العمل الأدبي ويحددها في النقاط التالية:

(١) المؤثر الذي يقع على الحس والنفس فيسبب انفعالاً ما نتيجة شيء ما.

(٢) الاستجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال وهي استجابة تُكيف بعوامل مختلفة تتعلق بالمزاج أو الشعور أو غير ذلك من العوامل المختلفة.

(٣) تجسد هذا الانفعال في صورة عمل أدبي يرمز إلى الخواطر والمشاعر المصاحبة، للانفعال في النفس، ويصل من ذلك إلى أثر الوعي واللاوعي في العمل الأدبي أو الشعر فيقرر "أن الشعر يستمد معظم مؤثراته من وراء الوعي، وأن الوعي إنما يبدأ عمله عند مرحلة التنظيم التي لا بد فيها من اختيار ألفاظ خاصة تعبر عن معاني خاصة وتنسيقها على نحو معين لننشئ وزنا معينا وقافية معينة"[1].

وهذا الاتجاه النفسي عند سيد قطب ظهر في كتاب له هو "التصوير الفني في القرآن".

ثم ظهرت دراسة للدكتور مصطفى سويف عن "عملية الإبداع النفسي في الشعر خاصة" وهي دراسة يغلب الطابع النفسي فيها على الطابع الأدبي، ثم ظهرت كتابات الدكتور عزالدين إسماعيل التي هدفت كلها إلى إقامة النقد الأدبي على أسس التحليل النفسي بعد أن سارت الدراسات السابقة في طريقي التقويم الجمالي والتقويم الأخلاقي ويظهر ذلك في كتبه "الأسس الجمالية في النقد الأدبي" "والأدب وفنون" "والتفسير النفسي للأدب" "والشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" وهو مثل أستاذه الدكتور محمد خلف الله يرى

---

(١) النقد الأدبي ص ٢٢١.

أثراً ضئيلاً للعناصر النفسية في العمـل الأدبـي ومـن ثـم عـدم الاعتمـاد علـى النواحي النفسية بما يميزها عن أثر عناصر الفن الأخرى في تقويم العمل الأدبي.

وكما رأينا فإن الاتجاه النفسي في النقد اتجاه يرمي إلى الربط بين الأديب وأدبه بالوصول إلى العوامل النفسية التي أثرت في الأديب وعملـه ودلالـة هـذا العمل على نفسه ومزاجه.

الاتّجاه التّكاملي

يدل اسم هذا الاتجاه على تميزه بجمع ميزات مناهج مختلفة ففيه الاتجاه التاريخي والتأثري والبلاغي والنفسي والجمالي والذوقي فهو اتجاه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية وأنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص دون أن ننسى- مع هذا- أنه أحد مظاهر النشاط النفسي وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير[1].

ويدل هذا المفهوم على أن هذا الاتجاه يستمد عناصره من الملاحظات التاريخية والنفسية والقيم الجمالية والفنية ويتميز أصحابه بعمق ثقافتهم وإمكاناتهم اللغوية وإدراكهم للتاريخ وقدرتهم على ملاءمة ذلك كله بالنواحي الجمالية والفكرية.

ويتميز هذا الاتجاه في نظرته للإنتاج الفني من حيث قيمته الإنسانية الممتدة عبر الأزمان والعصور في معالجته للمشكلات الإنسانية المتجددة المرتبطة بموقف الإنسان من الكون ونظرته للوجود، ومفهوماته الفلسفية وكلها خارجة عن مشكلات جيل معين في مكان معين فهو اتجاه إنساني يتناول قضايا الإنسان في نظرته للغيب والكون والقدر وتطلعاته للحياة الخالدة، لذلك كله كان نتاج عدد من الأدباء المبدعين خالداً مستمراً عبر التاريخ لأنهم لم يعبروا عن مشكلات مجتمعاتهم وبيئاتهم وأزمانهم بل عبروا عن مشكلات الإنسان على الأرض وآماله وتطلعاته فيها ونظرته للحياة والكون.

---

(1) سيد قطب- النقد الأدبي ص ٢٢٦.

ويتميز هذا المنهج أيضاً بتناوله للعمل الأدبي من خلال المحافظة على قيمته الفنية وإبرازها وفي توفيقه بين العمل الأدبي ومبدعه ونفسيته معترفاً له بذاتيته المتفردة والمؤثرات العامة التي توجه العمل وتصبغه بصبغة خاصة من خلال إحساس الأديب بالحياة ومواهبه الأدبية.

كما أنه يتميز بأنه لا ينظر إلى العمل الأدبي من خلال البواعث النفسية والتحليلات وإن كان لا يغفل ذلك؛ لأن النفس الإنسانية في عمقها واتساعها تحتاج إلى أمر يعين على معرفة بواعثها ودواعيها.

وقد أخذ النقاد المعاصرون بهذا الاتجاه من أمثال الدكتور طه حسين في كتابه عن "أبي العلاء المعري، وحديث الأربعاء، ومع المتنبي" ومن حديث "الشعر والنثر، وشوقي حافظ" وكذلك العقاد في كتبه عن "ابن الرومي، وجميل بثينة، وشاعر الغزل، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

ومنهم سيد قطب في كتب وشخصيات والتصوير الفني في القرآن".

وشارك أولئك في اتجاههم عدد كبير من زملائهم وتلاميذهم أمثال شكري والمازني وهيكل وعدد ممن جاء بعدهم وكلهم قد "صدروا عن محاولات مهما تكن قيمتها استطاعت أن تثري نقودنا بآراء مسددة حول مناهج البحث في تاريخ الآداب على أساس أن النقد من خلال اللغة يكشف للمتلقين بفضل خصائص صياغتها عن جميع الصور الخيالية أو الإحساسات الفنية المختلفة"[1].

وقد قام الدكتور كمال زكي بدراسة عدد من النقاد المحدثين من خلال أعمالهم الأدبية في دراسة هذا الاتجاه المتكامل في النقد ويمكن الرجوع إليه لمن أراد.

---

(1) د/ أحمد كمال الزكي، النقد الأدبي الحديث ص ٨٨.

الفصل السّابع

دراسة في قضايا الشّعر

١-الشّعر: تاريخه وطبيعته ومفهومه.
٢-الصّياغة التّعبيريّة.
٣-الصورة الشّعريّة.
٤-موسيقى الشّعر.
٥-التّجربة الشّعريّة.
٦-دراسة النّصوص الشّعريّة.

الشّعر: تاريخه وطبيعته ومفهومه

ارتبط ظهور الشعر في حياة الإنسان كما يقول النقاد بمرحلة من المراحل التي قطعتها اللغة في سبيل نموها وتطورها، والشعر أقدم فن عرفته البشرية منذ أن بدأت اللغة تدل على الصورة أي استحضار الشيء الغائب الحس بلفظ يدل عليه حين غياب الشيء ذاته[1] ولا يستطيع أحد أن يحدد متى حدث ذلك فقد كانت دلالة الألفاظ على المحسّات أمراً عادياً ولكن دلالتها على الأشياء الغائبة هي التي كانت مثار الدهشة والإعجاب.

ولعل حاجة الإنسان للتعبير بالشعر هو الذي جعل الشعر أقدم أشكال التعبير التي عرفتها البشرية، إذ أن الإنسان كان في حاجة إلى أن يعبر عن انفعالاته في الحياة وانفعاله بالأحداث فكان الشعر وسيلته لذلك، حتى في المرحلة التي كانت للألفاظ دلالاتها الحسية القومية المشعة، ثم أراد الإنسان أن يعبر عن أفكار فاتخذ النثر وسيلة لذلك، ومن هنا كان الشعر سابقاً للنثر الفني، حيث إن الخيال سابق للواقع في صورته الفكرية وكانت عصور الأساطير الأولى هي عصور الشعر بما دلت عليه الألفاظ من دلالات حسية ثم أسطورية ميتافيزيقية تتخذ فيها المدلولات التجريدية صورة شكلية في الذهن وتندرج تحت الدلالة الحدسية في معنى الحدس الجمالي إذ كان التجريد المحض صعباً على الإنسان في هذه المرحلة، ويقابل ذلك أن الألفاظ كانت جد غنية بإشعاعاتها وصورها المتعددة ذات السلطان على سلوك الإنسان وفكره[2].

---

(1) النقد الأدبي الحديث ص ٣٤٣.

(2) المصدر السابق ص ٣٤٤.

ومعنى هذا أن الإنسان اعتمد في اللغة الشعرية على الدلالات الحسية الإشعاعية القوية للألفاظ حيث كانت الألفاظ مليئة بالدلالات الأسطورية وكان الشعراء يرتبونها ترتيباً جمالياً يعتمد على التصوير، كما أن مرحلة الدلالة التجريدية للألفاظ تمثل مرحلة متأخرة في التطور اللغوي.

طبيعة الشعر ومكانته:

يرى النقاد استحالة وضع تعريف للشعر محدد غير أنهم يهتمون بإبراز طبيعة الشعر الذي يعتمد أساساً على الالفاظ فطريقة استخدام الشاعر للألفاظ هي التي تميز بينه وبين غيره "ولكي يستخدم الشاعر هذه الأداة التي يستخدمها غيره- والتي تتمشى مع أغراضهم أكثر مما تسعفه- فإنه يجد نفسه مضطراً في كثير من الحالات لأن يغير في قيمة هذه العملة، وهذا التغيير يحدث أحياناً على ألسنة الناس أنفسهم، وأحياناً أخرى نتيجة للضرورات المفاجئة في التعبير الفني، وقد يحدث هذا التغيير من القلم المتردد في يد المؤلف، وكل هذه التغييرات التي يحدثها الشعر في اللغة يجعل منها شيئاً آخر، إنها تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصية، ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة[1] فطبيعة الشّعر تفهم من خلال تكونها من ألفاظ بنيت على نسق معين فاكتسبت بهذا التنظيم البنائي صفتها وحيويتها وشخصيتها حيث إن هذا التنظيم المعين للألفاظ أكسبها علاقات ودلالات جديدة تتمثل فيما نسميه بالصورة الشعرية التي تتكون من مجموعة الألفاظ التي تعبر بتنسيقها وارتباطها على صورة تعبر عن أفكار الشاعر أو أحاسيسه،

---

(١) غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص ٣٥٩.

فالألفاظ هي التي تنقل إلينا خيال الشاعر وهي التي تعبر عن الصورة الشعرية التي يريد الشاعر إيصالها إلينا، وهذا المفهوم لا يجعل من طبيعة الشعر أن يحلل إلى نثر ثم يفهم من خلال التركيب النثري، كما لا يجعل من طبيعة الشعر أن ننظر إليه من خلال الجزئيات، الأفكار، الصور، الموسيقى، وإنما تقتضي طبيعة الشعر أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي قصيدة شعرية تتكون من التجانس بين الصور والأفكار والإيقاع والموسيقى دون النظر إلى تلك الوحدات منفصلة.

ويرى النقاد أن الإيحاء والتصوير يمثلان روح الشعر، والشاعر يعبر عن تجربته بوسائل فنية في الصياغة وبعبارات توحي بالأفكار عن طريق الصور الموحية، كما أنه يستعمل عنصر الموسيقى كوسيلة لتقوية الصور الشعرية وتقوية الدلالة الإيحائية للألفاظ وهذا ما يميز بين لغة النثر ولغة الشعر- فلغة النثر لغة تقريرية مباشرة دالة وغائية تهدف إلى نقل فكرة أو أفكار، أما لغة الشعر فهي لغة إيحائية تصويرية تعتمد على قوة دلالتها الحسية أو التجريدية فهو يعبر عن شعوره لا عن فكره، وإن كان ذلك تالياً لشعوره وكمال الشعر في الإيحاء بما يزخر به من شعور أو عاطفة يلجأ في الكشف عنها إلى الوسائل الإيحائية للغة في تعبيراتها الدلالية والموسيقية: ويلقى عليهما أضواء فيها بعض الإضمار ليزيد الإيحاء قوة وهذا الإضمار مشروع، لأن الشرح والتفسير ليسا هما الغاية الأولى للشعر، وإنما غاية الشعر الوقوع على التعبير الإيحائي الكامل للكشف عن حالة من حالات النفس في صورة وجدانية[1] وهذا المفهوم لطبيعة الشعر يخرج كثيراً من النظم المميزة بالوزن والقافية كما يخرج الشعر التعليمي، وشعر الملاحم والشعر المسرحي إلا إذا كانت لها جوانب وجدانية أو كشف عن أغوار النفس الإنسانية.

---

(1) غنيمي هلال- النقد الأدبي ص ٣٥٩.

مفهوم الشعر:

عالم الشعر هو عالم المشاعر والأحاسيس ينفذ إليه الشاعر من خلال التأمل الذاتي في الكون وعالمه أو من خلال مشكلة من مشكلات الحياة والإنسان، وتجارب الشاعر هي التي تجعله يسمو بانفعاله بتجاربه إلى درجات الإشراق وقمة التوهج وعلى مدى ذلك الانفعال يكون قوة التعبير وجودته.

وإذا كان الشعر قد تميز بخاصتي القافية والوزن، والشكل البنائي فيه معروف فإن أكبر خواصه أنه عمل يعالج أمراً من أمور الحياة والكون، مثيراً للشعور محركاً للعواطف فهو نبع من العواطف وبحر من المشاعر وفيضان من الأحاسيس تنتقل كلها إلى الآخرين فتثير مشاعرهم وتخاطب عواطفهم وتحرك إحساساتهم وهو في ذلك كله يستخدم عناصره الفنية المميزة له عن الفنون الأخرى، كعنصر الموسيقى والإيحاء والتصوير التي تكون عن طريق العبارات والكلمات فللشعر لغة خاصة يتوصل إليها الشاعر بما وهب من قدرات فنية وملكات إبداعية في تخير الألفاظ التي تثير المشاعر وتنقل التجربة كما عاشها الشاعر بعد أن يضعها في قوالبها وأشكالها التي تحقق غاية الشعر.

فالشاعر في عمله الفني يكون ثائر الشعور بل إنه يثير في القارئ الشعور بالوسائل الفنية في الصياغة، وذلك بتأليف أصوات موسيقية، تضيف موسيقاها إلى قوة التصوير فتتراسل بها المشاعر، وهذه المشاعر بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبارات الموقعة، على الرغم من أن هذه العبارات توحي بالأفكار ولا تدل صراحة عليها.

فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار المجردة، ولا في المبالغة في وصفها، ومدار الإيحاء على التعبير عن

التجربة ودقائقها، لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد وأبعد من التصوير والتخصيص[1].

فالذي يميز الشاعر ليس مجرد المشاعر والانفعالات ودرجتهما فهذا أمر يشترك فيه الناس جميعاً. ولكن يميزه قدرته على التصوير والإيحاء والتعبير عن التجربة تعبيراً فنياً بما يميز الشعر عن كل فن أدبي، ويجعل له خاصية تميزه بما فيه من قوة الإلهام، وجمال التصوير وعمق التجربة، ودقة الإيقاع الموسيقى وروعة الألوان والظلال.

(1) نقلاً عن د/ غنيمي هلال- النقد الأدبي ص ٣٧٧.

الصياغة التّعبيرية في الشّعر

وظيفة التعبير في الأدب كما يقول سيد قطب (رحمه الله) لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي، هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات[1].

والعناصر السابقة باجتماعها تكمل الصورة التعبيرية للعمل الأدبي حيث تمثل كلها وحدة تحكم من خلالها على العمل الذي بين يدينا وهي في النهاية تمثل وحدة عضوية كبرى حينما يضاف إليها الوحدة الشعورية، غير أن الباحثين اعتادوا أن يفصلوا القول في هذه الأقسام لإبراز دلالة كل عنصر من هذه العناصر في العمل الأدبي أو الصياغة الأدبية.

ونبدأ بالعنصر الرئيسي وهو الألفاظ وهي التي يقول عنها الدكتور شوقي ضيف[2]: إن الألفاظ يمكن تقسيمها إلى ألفاظ أدبية وألفاظ علمية غامضة الدلالة وألفاظ واضحة الدلالة فالألفاظ في الشعر تدل دلالة توضيحية رمزية، بينما تدل دلالة واضحة تامة في مجال العلم، وهذا الفرق نابع من أن الألفاظ الشعر دلالة شعورية بينما الألفاظ العلمية ودلالتها تجريدية ذهنية، فالألفاظ

(1) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه ص ٣٢.

(2) في النقد الأدبي ص ١١١.

الشعرية تكتسب كل يوم أبعاداً جديدة وآفاقاً رحبة، الأمر الذي يزيد من رصيدها الشعوري على توالي الحقب والأزمان، وهذا ما يعطي الدلالة الشعورية للألفاظ أبعاداً متباينة من شخص لآخر، أو جيل لآخر لتباين التجارب والحسّات وتباين استجابات الناس لها فاللفظة عند عالم اللغة لها مدلول واحد أو مدلولات مختلفة ولكنها على توالي العصور والاستخدامات اكتسبت صوراً كثيرة وظلالاً متعددة، ولعل إحساس الشعراء بقصور التعبيرات اللغوية عن معاني نفوسهم وخلجات مشاعرهم هي التي جعلتهم يلجأون إلى استعمال المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، حيث يستطيعون بها أن ينقلوا مشاعرهم كما أحسوها وعاشوها إلى الآخرين.

وعلى الشاعر أن يوازن في لغته التعبيرية بين الكلمات ذات الدلالة الإيحائية الإشعاعية وبين الألفاظ ذات الدلالة الحقيقية الواقعية المحدودة فلا يميل إلى هذه الألفاظ وينسى مهمته التأملية الاستكشافية في مجال أعماق النفس الإنسانية ومظاهر الطبيعة والكون والحياة، وأيضاً لا يبالغ في التعبيرات الإيحائية فيكون شعره طلاسم وتهويمات غامضة وألغاز وأحاجي أسطورية وهذا ما يقع فيه الرمزيون.

ولكي يلائم الشاعر بين ألفاظه ومعانيه أو بتعبير آخر لكي ينقل إلينا تجربته الشعورية عليه أن يهيئ للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح لها بأن تشع أكبر شحناتها من الصور والظلال والإيقاع وان تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألا يقيم اختباره للألفاظ على هذا الأساس وحده، وإن يكن لا بد منه في التعبير ليفهم الآخرون ما يريده، وأن يرد إلى اللفظ تلك الحياة التي كانت له وهو يطلق أول مرة ليصور حالة حية قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد، فوصول

اللفظ إلى الحالة التجريدية معناه أنه مات وأصبح رمزاً فحسب، والأديب الموهوب هو الذي يرد عليه حياته فيجعله يشع صورة وظلا ويرسم حالة ومشهدا[1] وإذا وجدت القدرة على التحكم عند الشاعر وصل إلى أن ألفاظه الشعرية تدل على جوهر المعنى الذي يقصد وهذا دليل على أن التجربة الشعورية سابقة على التعبير عنها فنحن نعيش التجربة الشعورية إحساساً ومشاعر وانفعالات غامضة مبهمة ثم نبدأ في التعبير عنها وإبرازها عن طريق التعبير بالكلمات، وقد يكون ذلك بوعي وإدراك كاملين وقد يكون دونهما فكثيراً ما يعبر الشاعر بكلماته عن تجاربه ثم يقف مشدوها كيف صاغ تلك المشاعر بهذه الكلمات.

ولا شك أنها لحظات التوهج والإشراق التي يكون فيها الشاعر بين مدرك وغير مدرك وكثير من الشعراء إذا صاغوا هذه اللحظات ثم عادوا إلى كامل وعيهم عجزوا أن يعبروا عنها كما عاشوها لحظات الإبداع والتوهج.

وعنصر التنسيق من العناصر المهمّة في تكوين العبارة لأن الألفاظ المتناسقة تكون في مجموعها العبارة الدالة على معنى ذهني أو شعوري، وهنا يشترك عنصر الدلالة المعنوية مع الدلالة اللفظية مع الإيقاع الموسيقي للألفاظ، ليعطي للعبارة شكل الصورة المطلوبة بظلالها وإشعاعاتها، والتجربة الشعورية قد تعبر عنها عبارة متناسقة أو عبارة متناسقة أو عبارات متجانسة تستمد جمالها من الألفاظ ذات الصور والإيقاعات والظلال، فميزة التعبير الأدبي تكمن في الترابط الإيقاعي بين الظلال المستمدة من المعاني و الإيقاع المستد من التناسق بين الألفاظ، وأن يكون كلاهما مسنجماً مع التجربة الشعورية فنحن حين نحكم

---

(١) سيد قطب- النقد الأدبي ص ٣٧.

على قيمة العمل الأدبي من خلال العبارة لا يجوز أن نكتفي بدلالتها المعنوية فهذه عنصر واحد من عناصر دلالتها، فلا بد من أن نضم إليها عنصر الإيقاع والظلال فهي في مجموعها تدل على القيمة الكاملة لهذا العمل[(1)].

واصطلاح الصور والظلال هي التي عبر عنها شوقي ضيف بعنصر الصوت الذي اعتبره أهم ما يميز الصيغة الشعرية "فالشاعر لا ينطق شعره فحسب وإنما يحاول أن ينغّمه، وينغّم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري[(2)].

ومن عناصر الصياغة التعبيرية ما ذكره علماء البلاغة ونبهوا إليه من حسن استخدام أدوات الشرط والصلة وحروف العطف ومواقع استعمالها وحذفها إلى جانب ما ذكر في علم المعاني من فصاحة الكلمة وخلوها من عيوب الغرابة والتنافر والسدود ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، والحالات التي يحتاج فيها إلى تأكيد أو تقديم أو تأخير أو ذكر أو حذف، إضافة إلى تقسيم البلاغيين للأسلوب إلى خبر وإنشاء، وكل هذا معناه دراسة الشاعر لعلم البلاغة ليستفيد منه في التعبير، وهذا هو الذي يقول فيه شوقي ضيف "وكل هذه الجوانب ينبغي أن يعرفها الشاعر، بل ينبغي أن يحذقها إذ يستقر فيها كثير من أسرار الجمال في الصياغة الشعرية، وإذا ضلها ولم يتبينها بل لم يهيمن عليها سقط منه البناء الأسلوبي لأثره الأدبي، ولم تقم له قائمة فهي وسائله الأولى في صنع هذا البناء، بل هي دعائمه وأركانه، ومنها ما يعد ركائز ثابتة كالروابط، منها ما يحدد صورة المعنى كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والإظهار في موضع الإظهار،

---

(1) المصدر السابق ص ٤٢.

(2) النقد الأدبي ص ١١٣.

والإضمار في موضع الإضمار، فكل هذه وسائل تحدد مادة المعنى وتغيراته ولا بد للشاعر أن يتقنها جميعاً، يتقن معرفة ثوابتها ومعرفة متغيراتها وما تدخله على المعاني من ظلال إضافية حتى يؤدي ما يريده أداءً مستقيماً أداءً كفلت له كل العناصر الأساسية في الصياغة الفنية[1] ولكي يصل الشاعر إلى درجة تمكنه من الصياغة التي تميز شخصيته وأسلوبه فهو في حاجة إلى إتقان وسائل الصياغة العربية القديمة في مادتها الحية الجميلة كما أنه في حاجة إلى الاقتداء بالنماذج المثالية الرائعة لمن سبقوه، حتى يتشرب أسلوبها ويتقن ذوقها ويجيد حبكتها اللغوية والفنية خاصة وأن الشعر العربي احتفظ طوال تاريخه بموروث في الصياغة تلاقت عنده الأجيال وأضاف كل جيل إلى ما سبقه بما أكد استمرارية تلك الصياغة وبقائها وجمالها، وهذه الصياغة إن أصيبت في بعض العصور بما أمات تفردها وتميزها إلا أنها كانت تبرز أحياناً على يد شاعر لإثبات قدرتها ومقوماتها حتى كان عصر الإحياء في عصرنا، حيث عادت الصياغة العربية الجميلة بما جدد حياتها وأكد بقاءها وقدرتها على مسايرة التطور الفكري والثقافي للأمة، ولا شك أن فترات ركود الصياغة العربية كان مردها إلى خمود مشاعر الشعراء وتبلد إحساسهم وعجزهم عن التعامل مع اللغة والتعبير بما يعبر عن خلجات نفوسهم وجمال إحساسهم، وحتى في عصرنا نجد ضعف الصياغة عند الشعراء الذين لا يهتمون بها ولا يقيمون لها وزناً، إما لضعفهم عن التعامل به أو عجزهم عن إدراكه وتذوقه، ولهذا يلجأ الناس إلى الشعر المحافظ على الصياغة في خصائصها الفنية العالية التي لا تذوب فيها شخصية الشاعر، والتي يحملها كثيراً من المشاعر والمعاني الجديدة ويصور بها تأملاته في

---

(١) في النقد الأدبي ص ١١٤.

عالم الكون والنفس مع الاحتفاظ بجمال الكلمة وفصاحتها وجزالتها وعذوبتها ورونقها.

إن قيمة اللفظ في الشعر أنه أداة الأديب لنقل تجاربه الشعورية إلى الآخرين وبخاصة إذا توافرت لديه القدرة على إيجاد التناسق بين ألفاظه وتعبيراته من ناحية وحالته الشعورية التي يصورها من ناحية أخرى، وصلة اللفظ بالحالة الشعورية ليست عن طريق الدلالة اللغوية بل عن طريق الدلالة الإيحائية والإيقاعية والتصويرية إضافة إلى الدلالة اللغوية، وهذا ينفى أن تقاس جودة الصياغة بجزالة الألفاظ ورونقها أو إيحاءاتها فحسب بل بقدرة الشاعر كما ذكرنا في إيجاد الملاءمة والتناسق بين الحالة الشعورية التي يعبر عنها والصور الإيقاعية والتصويرية للألفاظ التي يعبر بها بما يجعل التعبير بأجوائه مطابقاً لأجراء التجربة الشعرية.

الصّورة الشّعريّة مفهومها – دلالتها

الصورة الشعرية مصطلح أبرزه النقد الحديث وبحث عنه في الشعر القديم وطلبه في الشعر الحديث، وقد حكم بعض النقاد على الشعر القديم بأن صورة حسية فلكل حاسة ما يقابلها ويوافقها فالجمال عند الشاعر مرتبط بما يرضى الحس كما أن الصورة الشعرية كانت حرفية يحرص الشاعر على أن يذكر كل شيء بالصورة المقابلة له المتطابقة معه جزئياً وكلياً وإن الصورة الشعرية القديمة افتقدت الشعور واتسمت بالجمود وعدم الحياة والحركة فهي لا تتجاوز الشكل الخارجي للأشياء دون تعمق لها والاستفادة منها في نقل مشاعر محدودة[1].

أما في الشعر الحديث فإن الصورة تتكون تكوناً عضوياً وليس حشداً من العناصر الجامدة، والشاعر يعبر عنها بالصورة الكاملة عن المعنى كما يعبر باللفظة، وأن الصورة مرتبطة دائماً بمواقف في الحياة، وتدل على خبرة الشاعر ونظرته إلى دقائق الأمور فهي تنقل المشاهد الحية كما تلخص التجارب والخبرات الإنسانية.

وقد اعتمد "عزالدين إسماعيل" على بيت واحد لابن المعتز هو قوله في تصوير الهلال:

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

---

(1) راجع د/ عزالدين إسماعيل- الأدب وفنون ص ١٢٩ وما يليها وتفسير غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٠-٤٢١.

ليحكم على الشعر العربي كله ولا يشك أحد في أن الشعر العربي في مجمله يجعل كل بيت وحدة مستقلة لها ذاتيتها واستقلالها وقليلاً ما نجد علاقة بين بيتين بل ربما اعتبروا تلك العلاقة عيباً سموه التضمين، ولا شك أيضاً أن الشعر العربي ظل مرتبطاً بالشكل البنائي للقصيدة الجاهلية مفتقداً الوحدة الموضوعية والعضوية أو الفنية إلا نادرا، وذلك راجع إلى أن الشعراء لم يعتبروا القصيدة تعبيراً عن تجربة نفسية شخصية تنتظمها عاطفة شعورية، وفكرة شعرية تجعل بنيانها وحدة متماسكة إنما نظروا إليها أبياتا مختلفة يجمعها إيقاع موسيقي ووزن وقافية ولكن كل بيت فيها يعبر عن معنى مستقل وفكرة في إطار الموضوع العام، ومع أن الشعراء العظماء لم تتضح عندهم صور شعرية مميزة لأنهم اعتمدوا النهج البنائي القديم إلا أن بعضاً منهم لم يخل شعره من تجربة شعرية عبر عنها في صور مختلفة، وبخاصة في شعر المتنبي وابن الرومي وأبي تمام وأبي العلاء المعري والبحتري غير أن الذي أخذ على هؤلاء غلبة طريقة السالفين من الشعراء عليهم، فقد كانت لهم نظرات في الحياة والكون وأسرار الوجود والنفس، ولكن تجاربهم كانت ناقصة جزئية لا تمثل تجارب كاملة بانفعالاتها ووظائفها الوجدانية والنفسية إضافة إلى ميلهم للتجريد للمعاني والتعميم وحصر صورهم في نطاق الحواس، وقد أورد الدكتور شوقي ضيف مرثية أبي العلاء المعري للفقيه الحنفي والتي يقول مطلعها[1]:

غير مجد في ملتي واعتقادي ... نوح باك ولا ترنم شادي

وشبيه صوت النعي إذا قيس ... بصوت البشير في كل نادي

---

(1) راجع في النقد الأدبي ص ١٥٦، ١٥٧.

باعتبارها خير قصيدة في الشعر العربي نابضة بالحياة والتجارب إذ أورد فيها شعوره وفكره عن الحياة والموت واتخذ صورها من العاطفة والعقل وكشف فيها عن جانب من علاقتنا بالوجود بما يكمل إحساسنا به وتكتمل بها شخصيتنا وتتسع معارفنا لحقائق في الحياة، والقصيدة تجربة شعرية حية، لأن المعري خرج عن عادته في مخاطبة العقول إلى مخاطبة المشاعر والنفوس والعقول أيضاً وقيمة هذه القصيدة أنها تصوير للخبرة العقلية والنفسية للشاعر حول الحياة والموت والكون وأسرار الوجود وأهمية الصورة الشعرية أنها تؤدي إلى تثبيت العلاقات بين ما هو محس وما هو عاطفي وبين الأشياء والأفكار وبين الخيال والمادة، فالعملية مقارنة وموازنة بين شيئين متغايرين تتولد منهما الصور التي يوجدها الشاعر عن إحساسه وعقله، وتظهر براعة الصور الشعرية عندما يكون الشاعر قادراً على التقريب بين شيئين متباعدين، ومن النماذج العربية القديمة في ذلك أبيات قيس بن الملوح التي أوردها غنيمي هلال باعتبارها صورة نفسية لمأساته والتي يقول فيها[1]:

أبى الله أن تبقى لحي بشاشة ... فصبرا على ماشاءه الله لي صبرا

رأيت غزالا يرتعى وسط روضة ... فقلت رأى ليلى تراءت لنا ظهرا

فيا ظبي كل رغداً هنيئاً ولا تخف ... فإنك لي جار ولا ترهب الدهرا

وعندي لكم حصن حصين وصارم ... حسام إذا أعملته أحسن الهبرا

فما راعني إلا وذئب قد انتحى ... فأغلق في أحشائه الناب والظفرا

ففوقت سهمي في كتوم غمزتها ... فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا

---

(1) النقد الأدبي الحديث ص ٤٠٤.

فأذهب غيظي قتله وشفى جوي بقلبي أن الحرق يدرك الوترا

فالغزال التي تأكل رغدا وتطمئن بالحماية والأمانة هي ليلى والذئب الذي راعه هو زوجها وغريمه ورد الذي أذهب غيظه بقتله، ففي هذا الشعر كما يقول الناقد تمثيل للعواطف الذاتية لقيس، وتصوير إنساني للصراع بين القوي والضعيف كما أنه عبر عن حلمه في تحقيق ما عجز عنه واقع الحياة، وكل ذلك دليل على ما عناه الشاعر من تجربته المعبرة عن نفسه.

في العصر الحديث:

يذكر النقاد أن الشاعر خليل مطران هو أول الشعراء المعاصرين الذين لاحظوا التعبير بالصور الشعرية عن عالم الشعر النفسي والعقلي وأن تكون القصيدة معبرة عن نفس الشاعر وأحاسيسه الداخلية بصورة متكاملة، وكان معه عدد من الشعراء من أمثال عبدالرحمن شكري والعقاد والمازني ممن عُرفوا بمدرسة الديوان، ولتوضيح ذلك يقول العقاد: في كتاب الديوان الذي ألفه مع زميله المازني "إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأوزانه بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها".

وكان لشعراء المهجر أيضاً أثر كبير في الاهتمام بالصورة الشعرية وتأليف القصائد على نهج الوحدة العضوية ودواوين الشعراء المعاصرين مليئة بالقصائد التي يعبر فيها الشعراء عن تجاربهم الشعرية وخبراتهم العقلية والنفسية ونظرتهم للوجود والحياة في صور شعرية تربطها وحدة شعورية وذهنية.

وقد أوفى الدكتور غنيمي هلال دراسته مفهوم الصورة الشعرية عند أصحاب المذاهب الأدبية المختلفة ثم حصرها في نقاط نوجزها بتصرف فيما يلي[1]:

أولاً:- الوسيلة الفنية لنقل تجربة الشاعر هي الصورة في معناها الجزئي والكلي باعتبار التجربة الشعرية صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية في الحدث الأساسي.

ثانياً:- مع أن وظيفة الصور الشعرية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية مع ما فيها من إحساسات وعواطف وأفكار جزئية -فليس وظيفة الصورة الشعرية إبراز التشابه الحسي بين الأشياء المرئية أو المسموعة دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته فصدق الصورة وقوتها في ارتباطها بالشعور.

ثالثاً:- لا بد أن تكون الصورة عضوية في التجربة الشعرية، بمعنى أن تكون مسايره للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة وأن تشارك الحركة العامة للقصيدة حتى تصل قمة النماء وصولاً إلى النتيجة الطبيعية في وحدتها العضوية.

رابعاً:- يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية نتيجة لعضويتها بمعنى عدم تنافر أجزائها داخل الصورة أو تكون متنافرة مع الفكرة العامة أو الشعور العام في التجربة.

---

(١) راجع الصفحات من ٤١٧.

خامساً:- الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصور الوصفية المباشرة لما للإيحاء من جمال يفوق التصريح وهذا ما اعتمد عليه أصحاب المذهب الرمزي ولم يخل منه الشعر التقليدي أيضاً.

سادساً:- ليس لازما أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية في الصورة الشعرية فقد تكون العبارة الحقيقية دقيقة التصوير دالة على خيال خصب، بينما يستعمل المجاز في المواقف التي يكون فيها المجاز أكثر إيجازاً وأقوى إيحاء من الحقيقة.

فالصّورة أخيراً وظيفتها عضوية في ظل تجربة عضوية كما أنها تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ولا تهتم بالوصف المباشر ولا تعتمد على البرهنة العقلية.

موسيقى الشّعر العربي

والشعر مجاله الشعور، ولذلك عرف بأنه تجربة شعورية تأتي في صورة موحية مثل فنون الأدب الأخرى على ضعف بينها في عناصر التعبير من حيث دلالات الألفاظ لغوياً والإيقاع الموسيقي للتعبير والصور والكلمات والظلال وطرق المعالجة ووسائلها.

والشعر من عناصره الموسيقي والإيقاع والوزن والقافية، ومع أن النثر الفني فيه إيقاع موسيقي إلا أنه مختلف عن الشعر في إيقاعه واتساقه. "وللإيقاع وظيفة خاصة يؤديها في استنفاد الطاقة الشعورية، وهو جزء من دلالة التعبير كالدلالة المعنوية اللغوية، أما الصور والظلال فهي استنفاذ لطاقة الحس والخيال المصاحبة للتجربة الشعورية القوية، الفائضة من التعبير اللفظي المجرد"[١].

وموسيقى الشعر هو الذي يقوي التعبير الإيحائي فيه ولذلك اهتم الشعر العربي بالإيقاع والوزن بل كان الإيقاع الموسيقي وسيلة الإنسانية منذ القدم في التعبير عن حياتها الوجدانية. "ولعل موسيقى شعر لم تنتظم نسبها وتتكامل كما تكاملت وانتظمت في شعرنا العربي منذ أقدم عصوره إذ تتساوى الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائماً عند قافية توثق وحدة النغم، وتتيح الفرصة للوقوف عند أي بيت وترديده على السمع"[٢].

فالشعر العربي وصلنا من الجاهليين مكتمل الموسيقى وافر الألحان عذب الإيقاع، ثم تطورت هذه الموسيقى حتى قيض الله لها في العصر العباسي

---

(١) سيد قطب- في النقد الأدبي ص ٥٤.

(٢) شوقي ضيف- فصول في الشعر ونقده.

عبقرية الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفي عام ١٧٠هـ فقنّن أصولها، وضبط معاييرها وإيقاعاتها وظل أعواماً حتى وصل إلى أوزانها التي قسمها إلى بحور وما يتصل بها من تغييرات وتحويلات وزحافات وعلل فكان عمله هذا حدثا في تاريخ الشعر ظل باقيا وسيظل ما وجد للشعر العربي شعراء.

وإذا كان هذا العمل المتعلق ببحور الشعر وأوزانه ضبطاً شكليًا لموسيقى الشعر فإن الشعر لا يكتفي بذلك بل له موسيقى داخلية خفية تحدثها البراعة في اختيار الألفاظ والتناسق بين الحروف والأصوات وهي التي تُسمَّى إيقاعات الألفاظ وعن طريق هذه الإيقاعات يعبر الشعراء عن وجدانهم وخواطرهم بحيث يحركون المشاعر والأحاسيس بألوان باهرة وسحر أخاذ.

فالموسيقى للشعر بمنزلة الروح للجسد والألوان للصورة، ولا قيمة للشعر بدونه، إذ أن موسيقى الشعر ووزنه يكسبان الشعر الخلود والاستمرار.

ويرى الدكتور غنيمي هلال أهمية التفرقة بين شيئين يكثر الخلط بينهما وهما الإيقاع، أي وحدة النغم الناشئة من تكرار البيت نتيجة توالي الحركات والسكنات بطريقة منتظمة في فقرتين أو أكثر والتي تتمثل دائماً في التفعيلة التي تمثل وحدة النغم في البحور العربية، والشيء الثاني؛ هو الوزن والذي يمثل مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، والشاعر عليه أن يراعي التجانس والمساواة بين الإيقاع أي التفعيلة مع ما فيها من عدد الحركات والسكنات، والوزن الذي يتجسد في البيت الذي يمثل الوحدة الموسيقية في القصيدة[1] فموسيقى الشعر لا تتوافر إلا بوجود التناسب والتساوي بين الأبيات وأجزائها التي تتكون منها.

(1) غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ص ٤٣٥- ٤٣٦.

وقد حافظ الشعر العربي على الالتزام بوحدة الإيقاع والوزن لا في مجموعة من الأبيات ذات وحدة موضوعية بل في القصيدة كلها حيث حرص الشعراء على المجانسة بين الأبيات في الإيقاع والوزن وتساوي الحركات والسكنات التي تضمن بتواليها وحدة النغم، وقد تفادى الشعراء بحسهم رتابة النغم في القصيدة فجعلوا لأنفسهم الحرية في التصرف في التفعيلات بتسكينها وتحريكها مثل ما في علم العروض من الزحافات والعلل، كما تفادوا ذلك بوعيهم بخصائص الكلمات من حيث أصواتها ودلالات حروف اللين والمد والسكون في المعاني والأصوات، فنطق الكلمة في القصيدة أو البيت يكسبها تنوعاً موسيقياً لا رتابة فيه، فالأصوات تتغير في نطقها حسب مواقع الكلمات وعلامات الاستفهام والتعجب والنفي والأمر والنهي وما إلى ذلك.

والقافية في البيت تؤدي وظيفة في تجانس النغم ولا بد من أن تكون القافية منسجمة مع موضوع القصيدة، فكثير من القصائد تكتسب جمالها من مجانسة قافيتها لموضوعها، ولذلك عدّ بعض الباحثين بعض الحروف التي تصلح قافية لموضوعات معينة لاختلاف موسيقاها وتجانسها مع موضوعات وأغراض في الشعر، مثل حرف الدال في الفخر والحماسة، والباء والراء في الغزل والنسيب وربما كان السبب في ذلك الظواهر العامة في الشعر العربي وليس ذلك مضطردا في الشعر كله.

وقد تعرض الشعر العربي لكثير من الدعوات والثورة على رتابة الوزن والقافية، وبدأت محاولات كثيرة للتجديد فيهما، غير أن الشعر العربي احتفظ بطابعه الموسيقي من قوة واستمرارية الوزن والقافية وصمودهما أمام فشل محاولات التجديد والتطور، بل إن الأمم التي دخلت الإسلام قد أعجبت بالنظام الإيقاعي للشعر العربي فنظموا قصائدهم بها، ومع ما أحدث الشعراء

من إضافات وتغيرات في موسيقى القصيدة سواء في المقطوعات المخمسة أو الشعر المزدوج إلا أن هذا كله خارج دوائر الشعر الحقيقية، فقد ظلت القصيدة تحتفظ بنظامها القديم في وحدة أوزانها وقوافيها، وكأن الشعراء أحسوا في عمق أن هذا النظام أرفع ما يصل إليه الشاعر في تعبيره الموسيقي الذي يؤثر به في العقول والقلوب والأفئدة، فالألحان تنفرج وتبتعد لتتلاقى في نسق صوتي يأخذ بعضه بتلابيب بعض، نسق ينتهي دائماً بقافية واحدة[1].

إن أهم دعوة ظهرت للتجديد في مجال موسيقى الشعر هو ظهور نظام الموشحات في الأندلس، غير أن الموشحة نظام مختلف عن القصيدة، فالوحدة في الموشحة هي القطعة، بينما هي في القصيدة البيت المفرد، ومع أنهم تفننوا في أشكالهم وصورهم وأوزانهم الجديدة إلا أن الذوق العربي لم يقبل أن يكون ذلك بديلاً للشكل العربي المألوف، ونستطيع أن نقول: إن نظام الموشحة الموزع في المطلع ثم الغصن ثم القفل ثم الخرجة بتنوع قوافي كل، هو نظام آخر في الشعر العربي تكون على مدى تاريخ الشعر واكتسب خاصية مميزة وتركيزا في الأندلس ولم يهدف شعراء الموشحة للخروج والتمرد على نظام القصيدة العربية بناء ومضموناً إنما أرادوا نظاماً جديداً يحررهم من قوافي الشعر وأوزانه، غير أنهم أيضاً وضعوا للموشحة قيوداً، فالموشحة تبدأ بمطلع ذي قافية واحدة ثم يأتي الغصن بقافية مختلفة عن المطلع مع اتفاق في الوزن والمطلع يتكون من فصلين، ثم الدور وهو مجموعة أبيات تلي المطلع بوزن يتفق مع المطلع وقافية مختلفة، ثم القفل أو المركز وهو يشبه المطلع في القافية وعدد الأغصان. ومثال ذلك موشحة ابن مهلهل:

(1) شوقي ضيف- في النقد الأدبي ص ١٠٢.

النهـر سـلّ حـساما ... علـى قـدود الغـصون

وللنّـــسيم مجـــال

والروض فيـه اختيـال

مـدّت عليـه الظـلال

والزهـر شـقّ كمامـا ... وجدا بتلـك اللّحـون[1]

ولم تكن الموشحات بنظامها ودقتها وعذوبة أنغامها إلاّ اهتماماً بالجانب الموسيقي أكبر؛ ليكون التعبير بالنَغم والألفاظ العذبة الرشيقة أوسع في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، ومع ذلك كله كان الشعر العربي في الأندلس بأوزانه وقوافيه حيا نابضاً، إذ كان شعر الموشحات شعراً شعبياً يأنف كبار الشعراء أن يشاركوا فيه، إذ كانوا يرون أن هذا النوع لا يليق بهم؛ لأنه فن دون الشعر لذلك لم نجد كبار الشعراء قد نظموا فيه من أمثال ابن زيدون وابن خفاجة والمعتمد بن عباد وابن دراج القسطلّي وغيرهم[2].

وفي العصر الحديث ظهرت الدعوة إلى التخلص من القافية نتيجة لتأثير المذهب الرمزي في أوروبا حيث دعا الرمزيون إلى التخلص من القافية وتغير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة، واعتبار الموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه، فظهر في شعراء العربية من ألف قصيدة بلا قافية، مثل توفيق البكري والزهاوي وعبدالرحمن شكري، غير أن هذا الاتجاه قد أخفق لتنافره مع الذوق العربي وعدم استساغة الأذن العربية له، ثم جاء من دعاة التجديد من التزموا بالقافية في بعض المقطوعات دون القصيدة كلها، فوقفوا بين الجرس

---

(1) د. مصطفى الشكعة الأدب الأندلسي ٣٧٥: ٣٧٦.

(2) المصدر السابق.

القديم المستساغ والنمط الجديد الحر من قيود القافية الواحدة ومن هؤلاء العقاد والمازني ومطران.

أما الدعوات التي جاءت لتجديد موسيقى الشعر ونظامه بعد ذلك، مثل الشعر المرسل والمنثور أو الحر على اختلاف بينهما في الاحتفاظ بالإيقاع دون الوزن أو القافية أو الاعتماد على وحدة التفعيلة أو الاحتفاظ بالقافية والإيقاع مع اختلاف الوزن- كل هذه الأشكال كان النجاح فيها قليلاً؛ لأن الشعراء أغلبهم لم يعدوا أنفسهم لما يتطلبه هذا النوع من معرفة دقيقة بالأسرار الصوتية للغة، ولا القيمة الجمالية للألفاظ وما يقتضيه النظم من تناسب الدلالة الصوتية مع الانفعال، وما يتطلب ذلك من تلميح وتركيز، وسرعة وبطء وتنويع في النظم بوسائل مختلفة، ولعل نزار قباني هو أكثر من برع في هذا النوع من الشعر ومعه بعض الشعراء.

التّجربة الشّعريّة

مفهومها وعناصرها ومقوماتها

التّجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النّفسية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع يفكر في أمر من الأمور وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة "وتشف عن جمال الطبيعة والنفس[1] إذن فالمقصود بالتجربة الشعرية، موضوعات الحياة التي يتناول الشعر أحداها مهما كان قيمتها، تناولاً يتضح فيه إحساسه وشعوره وخياله وتصوره والمعاني الجمالية والإنسانية التي نفذ إليها بقوة الملكة الشعرية عنده، وبهذا فليس كل قصيدة أنشأها شاعر تعتبر تجربة شعرية ناضجة مكتملة إلا إذا صورت القصيدة حدثا عاشه الشاعر بوجدانه وحسه ومشاعره، لحظة بلحظة متأملاً بعقله وحواسه وفكره كل جزئية من أجزاء التجربة كما عاشها.

والشاعر في حياته كما في حياة البشر تجارب كثيرة ومواقف مختلفة بعضها كاملة تامة تركت بصماتها على حياته بصورة أو أخرى، وبعضها عابر لم تترك شيئاً فنسيها. وعندما يصور الشاعر تجاربه الناضجة الباقية فإنّ عمله يعد تعبيراً عن تجربة شعرية تمثل في حياته حدثاً عقلياً ونفسياً حفرت في ذاكرته، وتعمقت في وجدانه، وتثبتت في قلبه، فالتجربة الشعرية هي التعبير عن حدث

---

(١) راجع النقد الأدبي غنيمي هلال ص ٣٦٣.

له جذوره النفسية العقلية عاشها الشاعر بدقائقها وتفاصيلها وجزئياتها ثم أبرزها للوجود عملاً شعرياً متكملاً ذا موضوع واحد. وهذا التحديد يخرج من التجربة الشعرية التجارب الناقصة في الحياة والتجارب العابرة اليومية، والتجارب الحياتية المتداخلة والمتكررة، والتجارب التي لا تمثل فيها صراعات الحياة المتمثلة في النفس البشرية أو الحياة الإنسانية بعامة.

ولا يعني هذا أن تقتصر التجربة الشعرية على الموضوعات التي تعالج المشكلات الاجتماعية، بل للشاعر مطلق الحرية في معالجة التجارب النفسية والإنسانية والجمالية، فللشاعر الحرية في تناول التجارب الاجتماعية أو الإنسانية استجابة لإحساسه ووجدانه وعواطفه ونظرته للحياة، وهذا هو الذي يعطي الشاعر التفرد الذاتي والسمة المميزة له، هذه السمة هي العلامة التجارية التي لا ينافسه فيها الآخرون، والتي يجدها القراء مطبوعة على أعماله الأدبية وتجاربه الشعرية والشعورية، فهو يختلف عن الآخرين في طريقة تناوله وطابع ألفاظه، ونظرته للحياة والكون وكلها في النهاية تمثل جوه الشعوري المميز وإحساسه بالحياة، وهذا كله لا ينفي أن يكون الأدباء مشتركين في قدر من المشاعر الإنسانية، ودرجات الانفعال بالحياة إذ أن "من خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به، ولو كان أسمى من مشاعرنا الخاصة لأنه يستطيع أن يرفعنا إليها لحظات، وأن يخرجنا من قيد اللحظة الحاضرة في حياتنا كذلك، ويصلنا بنبع الحياة الساري وراء اللحظات المفردة والأحداث المحدودة، ويضيف إلى أعمارنا وإلى أرصدتنا الخاصة من الحياة آماداً وآفاقاً أكبر وأوسع من حياة الأفراد في جيل من الزمان، ولعلنا بهذا نكون قد وصلنا إلى القيمة الشعورية الكبرى للعمل الأدبي فالأديب الكبير رائد من رواد البشرية يسبق خطاها ولكنه ينير لها الطريق فلا تنقطع بينه وبينها الطريق، وهو رسول من رسل الحياة

إلى الآخرين الذين لم يمنحوا "حق الاتصال" كما منحه ذاك الرسول فهو يطلع من خفايا الحياة على ما لا يطلع عليه الآخرون، وهو يحسها في صميمها مجردة من الملابسات الوقتية والحدود الزمنية، يحسها كما انبثقت أول مرة من نبعها الأصيل، وكما تدفقت غير متقطعة في مجراها الواسع الطويل[1].

---

(1) سيد قطب النقد الأدبي ٢٤: ٢٥.

عناصر التّجربة الشّعريّة:

التجربة الشعرية التي يعبر عنا الشاعر لا تمثل إلا جانباً من الحياة ربما لم ينبهنا أحد إليه، وربما دلنا على مواطن للجمال غابت عنا، فعالم النفس الإنسانية عالم لا قرار له وعمق لا آخر له، وقد ظل الشعراء الموهوبون يكشفون لنا بتجاربهم جوانب في هذه النفس مبتكرة، لذلك اعتبر النقاد مشاعر الشاعر وأحاسيسه على قمة العناصر المشكلة للتجربة الشعرية، فالشاعر قد يتناول موضوعاً او جانباً من جوانب الحياة اليومية ثم يعيش فيه بكيانه وعقله، ويضيف عليه من أحاسيسه ومشاعره بما يكفل له الخلود والبقاء؛ لأنه نقل تجربته إلى عالم من المشاعر وأحاطه بأحاسيس جعلته يتحول من أمر يومي في الحياة إلى حدث له بعده الإنساني والعاطفي.

من هنا كانت الحياة كلها صالحة لتكون موضوعاً لتجارب الشعر يكشف به الشعراء ما خفي علينا في الحياة في زحمة الأحداث، وقد يكون الموضوع مرتبطاً بزمنٍ معين فيعيشه الشاعر بمشاعره وأحاسيسه وينقله من محدودية الزمان والمكان إلى عمق مشاعره وتأملاته فيقلب الحدث الحياتي العادي موضوعاً حيا خالداً كبيراً اكتسب بفضل الشاعر وعواطفه ومشاعره بعداً جديداً وسمة إنسانية تجعله باقياً مستمراً في الحياة.

ولأن الشاعر يعيش حياة وجدانية نابضة فإنه يكتسب القدرة على ملاحظة دقائق الحياة يرصدها بوجدانه ويعبر عنها بكلماته بعد أن يضفي عليها إحساسه المرهف الدقيق، وإبداعات الشعراء تكمن في قدرتهم على تصوير دروب في الحياة لم يكتشفها أحد، "فالشاعر الذي يصلنا بالكون الكبير، والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، بينما هو يعالج المواقف الصغيرة واللحظات

الجزئية، والحالات المنفردة هو الشاعر الكبير النادر على نحو ما مثلنا في طاغور والخيام، والشاعر الذي يصلنا بالكون والحياة لحظات متفرقات يتصل فيها بالآباد الخالدة والحياة الأزلية أو بالحياة الإنسانية خاصة والطبيعة البشرية هو الشاعر الممتاز على نحو ما نجد في ابن الرومي والمتنبي والمعري، والشاعر الذي يصدق في التعبير عن نفسه ولكن في محيط ضيق وعلى مدى قريب، ولا ننفذ وراءه إلى إحساس بالحياة شامل ولا إلى نظرة كونية كبيرة هو شاعر محدود كما نجده في بشار وأبي نواس وعمر بن ربيعة وجميل بثينة وأضرابهم على اختلاف بينهم في النوع والدرجة والاتجاه"[1].

فالتجارب الشعرية هي التي تثير الأحاسيس والمشاعر، وميزة الشاعر الكبير في إخراج التجربة مشحونة بالظلال منمقة بالصور فالروح الشعرية كما يقول سيد قطب! هي الإحساس بما هو أرفع أو أقوى على العموم من الحياة العادية فهذه الروح تتمثل في درجة الانفعال (في نوعه)؛ لأن الشعر تعبير عن لحظة شعورية بالحياة تحفل بطاقة قوية دافعة للتعبير عنها، فالحكم على التجربة لا يتوقف على موضوع التجربة بل على قوة الإحساس وجلال المعاني وروعة التصوير نتيجة لاستجابته، إلى الدافع القوي، سواء أكان خيالاً قوياً أم موقفاً إنسانياً أم عاطفة جامحة، وكما يقول الدكتور/ شوقي ضيف "لا نريد من الشاعر التغلغل في سراديب النفس المعتمة، على نحو ما يفعل الرمزيون والسرياليون من الشعراء، إنما نريد أن تكون التجربة الفنية حديث نفس، بحيث تميز شاعرها وبحيث تتضح لنا شخصيته فيما ينظم، فنقول حين نقرأ قصيدته: إنها له وليست لغيره؛ لأن له فيها أو في نسيجها خيوطاً من المشاعر والأحاسيس تميزه وتميز

[1] سيد قطب- في النقد الأدبي ص ٥٦.

تجربته، فهو ليس نسخة من غيره بل له شخصيته وله تفرده بين الشعراء[1].

وإذا كانت الأحاسيس عنصراً مهماً فما الذي يضبطها وينظمها ويجعلها بعيدة عن الاضطراب والخلط؟

في الإجابة على هذا السؤال ننتقل إلى عنصر العقل والفكر عنصراً مهماً في التجربة الشّعرية، ومع أننا لا نستطيع أن نفصل في التجربة الشعرية ما هو نفسي وما هو عقلي- فهما ممتزجان- إلا أن عنصر العقل في التجربة هو الذي يقوم بوظيفة التنظيم والتنسيق والتأليف بين خواطر الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه، فتأتي التجربة عملاً ناضجاً مجتمعاً جامعاً لعنصري العقل والنفس، ولا بد أن يكون الشاعر على وعي بأن الشعر مجاله العاطفة والوجدان وسبر أغوار الحياة والكون والنفس، ومع وجود العقل في التجربة الشعرية إلا أن الشاعر الفذ يعي حدوده ووظيفته، ومحاذيره فلا يجعل الشعر خواطر عقلية وفكرية تبعده عن دائرة الشعر إلى دائرة النثر، فحاجة الشعر إلى العقل حاجة تنظيم للأحاسيس وترتيب للخواطر، أما إذا سيطر العقل فإن الشعر سيتحول إلى تجريدات وحكم وأمثال ويخرج عن وظيفته.

ولما كان عالم الشعر هو عالم الأحلام والرؤى فإن للخيال أهمية باعتباره عنصراً آخر في التجربة الشعرية، ولا نود أن نتحدث عن مباحث الخيال فقد درس النقاد مفهوم الخيال قديماً وحديثاً وعن أصحاب الاتجاهات الأدبية المختلفة، والذي يهمنا من كل ذلك هو وظيفة الخيال في التجربة الشعرية وإجماع الاتجاهات الادبية على اعتبار الخيال من أعظم القوى المودعة في الإنسان والخيال كما يقول "ورد زورث" هو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر

---

[1] شوقي ضيف النقد الأدبي ص ٢٤٨.

موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها[1] فالخيال هو الذي ينقلنا إلى عوالم أخرى، ويجمل الواقع ويعطينا إحساساً بالمتعة والبهجة والأصل الأصيل في الخيال أن الشعراء لا يستخدمونه زينة أو حلية كما قد يظن وإنما يستخدمونه ليستتموا تعبيرهم إزاء عالم النفس والوجود الملغوز فإنهم مهما عبروا عن هذا العالم أحسوا قصوراً في تعبيرهم ومن ثم يستكملون بخيالهم- أو يتلاقون به- نقص لغتهم وإذا كانوا يشخصون الطبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض والبحار والأنهار والأشجار بالعواطف والوجدانات والمشاعر فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخلية للكون كله تلك الروح التي تشكل أشكالاً مختلفة تحت بصائرهم[2] فوظيفة الخيال إذن نابعة من الإحساس الذي يسيطر على الشخص غير العادي إزاء الحياة والكون، كما أنه تعويض عن الإحساس بالقصور في الألفاظ ودلالتها الحقيقية في التعبير عما يريدون. ومن هنا كان دور المجاز والاستعارة في تكوين الصورة الشعرية.

وعلى ذكر المجاز والاستعارة نرجع إلى أن العرب القدماء لم يدركوا أهمية الخيال في تكوين الصورة الشعرية، وذلك نتيجة تأثرهم بالفكر اليوناني، فقد قلل أرسطو من شأن الخيال وخلط بينه وبين الوهم وطالب بجعله تحت وصاية العقل، لذلك كانت نظرة النقاد العرب إلى وظيفة الخيال التحذير منه، وسماه أغلبهم لم يعدوا أنفسهم لما يتطلبه هذا النوع من معرفة دقيقة بالأسرار الصوتية للغة، ولا القيمة الجمالية للألفاظ وما يقتضيه النظم من تناسب الدلالة

---

(1) النقد الأدبي- الحديث- غنيمي هلال ص ٣٨٨ وما بعدها.

(2) شوقي ضيف في النقد الأدبي ص ١٥٠.

الصوتية مع الانفعال، وما يتطلب ذلك من تلميح وتركيز، وسرعة وبطء وتنويع في النظم بوسائل مختلفة، ولعل القليل من الشعراء قـد بـرع في هـذا النـوع مـن الشعر.

وبعضهم يتهم التخييل أو الإيهام بالكذب وبهذا المفهوم لم نجد في النقد العربي ربطاً بين الخيال والصورة وغيرهما من المـصطلحات الحديثـة في النقـد، ولهذا فهم نقاد العرب كما يقول العقاد: أن المحاكاة مرادفـة للمجـاز أي التـشبيه والاستعارة[1].

---

(1) النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال ص ١٥٧.

مقوّمات التّجربة الشّعريّة:

سبق أن ذكرنا أن التجربة الشعرية تتمثل في قدرة الشاعر على إبراز الصورة النفسية أو الكونية التي عاشها بشعوره العميق وإحساسه المرهف وهو في تجربته يعبر عن معاني نبيلة يستجيب فيها لموضوعات في الحياة نفسية وإنسانية وطبيعية، ولذلك فإن عنصر الدق مطلوب في التجربة، الصدق في التعبير عن النفس وعن ماعاناه وأحسه وعاشه، ويتساءل الأستاذ/ سيد قطب (رحمه الله) أي صدق هذا الذي نعنيه؟ ويجيب لسنا نعني الصدق الواقعي فذلك مبحث يهم الأخلاق، إنما نعني صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر أي الصدق الفني[1] ولا أشك في أنه لو امتدت الحياة بسيد قطب وأعاد النظر في مفهومه للصدق لما فرق بين الصدق الفني والصدق الواقعي، فهذا الفصل موجود في الأدب الغربي غير الملتزم أخلاقياً، أما عند أدباء المسلمين فلا فرق بينهما؛ لأن المطلوب هو أن يصدق الشاعر في تعبيره عن نفسه وتصويره لما يؤمن به، فالتجربة الشعرية لا تستمد قيمتها وأهميتها من موضوع التجربة بقدر ما تستمدها من قدرات الشاعر في إبرازها وقد أضفى عليها من فكره وتصوراته وخياله ومشاعره، ويقدر تعبيرها عن موقف جمالي أو إنساني، فقوة الإحساس والخيال والتصور والفكرة هي التي تضفي صفة الصدق على التجربة، ولكي يصل الشاعر إلى تلك الدرجة من الصدق فهو مطالب بأن يقدم شيئاً جديداً لم يألفه الناس وبخاصة إذا قدم لهم الأشياء الصغيرة العادية في حياتهم اليومية والتي جسدها لهم في صورة جميلة فيها إحساس قوي وتصوير رائع.

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٣٠.

والتجارب الصادقة في الشعر العربي قديمة وحديثة كثيرة وأكثرها استمدت بقاءها وخلودها من صدق تعبيرها عن حياتنا؛ لأن الكلمة الصادقة تبعث الطمأنينة والرضا وكأنها تفك أغلال الحياة وتطلق حياتنا من محيطها الفردي إلى آفاق أكثر سعة ورحابة، والتجارب الصادقة العميقة هي التي تصور جملة من الحقائق في الحياة تسلط عليها الأضواء وتثير الخواطر والشجون، وتبعث فينا الإحساس بأننا نستمتع بشيء جديد، ونتقبل ثروة من العواطف الجديدة، وأننا نتقدم نحو تكامل وجودنا الإنساني مستبصرين عالماً فسيحاً، ورؤى جديدة، وتنطلق حياتنا من محدوديتها في الزمان والمكان إلى رحابة العالم الذي يصلنا بالوجود ويربطنا بالكون الكبير، لهذا كله لا نستطيع أن ننظر إلى الصدق الفني بمعزل عن الصدق الواقعي؛ لأن الشاعر إذا كان يتغنى بغرائز دنيا أو عواطف هابطة نال من قدر التجربة؛ لأنه "لا بد في الشعر من عناصر (لا شعرية) وهي الأفكار التي هي جزء من عناصر الشعر ما دام يعتمد على اللغة والكلام، وأن يسمو الشعر بسمو الأفكار وتهون قيمته بانحطاطها حتى لدى من لا يعنون بالمضمون من كبار دعاة الفن"[1].

ومن المقومات المهمّة للتجربة الشعرية أن تتسم شخصية الشاعر بالتفرد والتميز ليس في نظرته للحياة والكون بل في أسلوبه وطريقة تعبيره، ونوعية موضوعاته وطريقة اختياره لكلماته، ومسألة التفرد في الشخصية مستمدة من الحياة والواقع فإننا لا نجد شخصين يتطابقان تطابقاً تاماً في كل طابعهما

---

[1] د/ غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص ٣٧١.

ومزاجهما وملامحهما وبصماتهما، فكل إنسان له جوهره المميز وطابعه الخاص ولا يمنع هذا أن يكون مشاركاً للآخرين في السمات العامة والطبائع الإنسانية المميزة للبشر، وعلى هذا تقاس النماذج الأدبية التي يفترض فيها وجود التباين الواقع بين الأشخاص فيكون لكل شاعر سماته وخصائصه هذا مع الاعتراف بأن قدراً من المشاعر الإنسانية يشترك فيها الأدباء الذين وهبوا حظ السمو على الآخرين، وقدرة التطلع إلى ما لا يتطلع الناس إليه.

فالشاعر وظيفته أن يفتح المنافذ بيننا وبين هذا النبع بقدر ما نطيق، وقيمة الأديب الكبرى إنما تقاس بمقدار اتصاله بالنبع من وراء الحواجز والسدود"[1].

فالشعراء الكبار إنما استمدوا بقاء شعرهم واستمرار ذكرهم من هذا التفرد والتميز الذي جعلهم يوصلون إلينا مشاعرهم ويعمقون فنيا أحاسيسهم ويجعلوننا معهم في عالمهم.

والشاعر أو الأديب يكتسب تميزه وتفرده من أنه لم يصور لنا واقع الحياة كما هي بل أحسها بروحه واستشفها بوجدانه، وتمثلها بدقة إحساسه، واكتشفها بعمق بصيرته وأبرزها إلينا حياة جديدة ولحظة مبتكرة بعد أن عاش لحظات التكوين بما فيها من جهد ومشقة وصبر واحتمال.

فالأديب بعامة والشاعر بخاصة متميز بقدرة النفاذ إلى عالم العواطف والأحاسيس وبواطن الأمور، ثم يقوم بدوره في إضفاء مشاعره ومعانيه على

---

(1) سيد قطب- النقد الأدبي- ص ٢٥.

موضوعه بما يجعله حيا تام الحياة والحركة متعدد الأشكال والأحجام متناسق الألوان والظلال، واضح السمات والقسمات.

ولولا هذا التفرد لما كان الأدب العربي يردد على مر الأجيال أسماء شعراء وكتاب خلدوا بفنهم وأضحوا نغما جميلاً في فم الزمن ولوحة الخلود.

دراسة النّصوص الشّعريّة

لا يستطيع أحد أن يحدد طريقة واحدة لدراسة النصوص الأدبية بعامة، والشعرية بخاصة لصعوبة ذلك من حيث الدراسة من ناحية ومن حيث تباين النصوص وتنوعها من ناحية أخرى، غير أن الأدباء والنقاد قد اتفقوا على مبادئ عامة يمكن توفرها في دراسة أي عمل أدبي ثم الحكم عليه ووضعه في مكانه اللائق به وهذه المبادئ يتداخل فيها ما هو متعلق بالنص الأدبي، وما هو متعلق بصاحبه ثم ما هو متعلق بالدارس أو الناقد ويمكننا أن نحدد هذه المبادئ العامة فيما يلي:

أولاً:- التّحقق من صحة النص:

وهذا أمر لازم بصفة خاصة في النصوص القديمة التي كانت عرضة للزيادة والانتحال فقد توارث الناس الشعر العربي في مجمله عن طريق الرواية الأمر الذي عرض ذلك الشعر إلى إضافة بعض الألفاظ وتبديلها فضلاً عن إضافة أبيان أو قصائد إلى أكثر من شاعر، وهذا كله يقتضي أن نقابل بين عدد من النسخ إذا كانت النصوص في مخطوطة لنتعرف على تاريخها وتوافق طريقة كتابتها مدادا وورقا وخطا وما فيها من هوامش وتعليقات وتوقيعات أسماء، ويمكن الاستعانة بالوسائل العلمية الحديثة في مقارنة الدواوين أو النصوص المخطوطة، وإذا كان الديوان مطبوعاً وكانت نصوصه الأصلية متوافرة رجعنا إليها للمزيد من التثبت والتحقق.

ثانياً:- قراءة النصّ وفهمه:

الشعر تعبير جميل عن الحياة بأسلوب يثير العاطفة ويحرك المشاعر، يحاول الدارس أن يفهمه ويتذوقه ليقدم فهمه وتذوقه إلى الآخرين وهو في سبيل ذلك في حاجة إلى أن يتسلّح بما يعينه على القراءة السليمة أولاً، ثم الفهم والتذوق ثانياً، وتتمثل هذه الأسلحة في مجموعة من المواد هي فقه اللغة والنحو والعروض؛ لأن معرفة هذه العلوم تعين على إدراك التركيب اللغوي وصحة النحو والتناسق الموسيقي إضافة إلى فروع علم البلاغة من بيان ومعان وبديع لأن الشعر وبخاصة المعاصر يعتمد على بلاغة الصورة ودلالة المجاز والتوسع في الاستعارة والمجاز، ولا بد أيضاً من تحديد الإطار الزماني والمكاني؛ لأن معرفة التاريخ يساعدنا على معرفة زمن النص والبيئة التي قيل فيها والظروف والملابسات المتعلقة به؛ لأن هذا يساعدنا على الفهم وعلى تبين المميزات التي تميز النص من حيث الخصائص اللغوية والأصالة النحوية، والحاسة الموسيقية العروضية، والظروف التاريخية للنص.

ثالثاً:- تحليل القصيدة:

يرتبط بالتحليل التوصل إلى معرفة عدد من العوامل المساعدة للتحليل الجيد والوصول إلى هدف الشاعر ومدى تعبيره عما أراد وإجادته في ذلك التعبير ويمكن أن نجمل بعض العوامل المساعدة في التحليل فيما يلي:

أ) **حياة الشاعر**: من حيث علاقة حياته بشعره وانعكاسات حياته على عمله والصلة التي تكون دائماً بين الأديب وعمله، فحياة الأديب أو الشاعر تعطينا قدراً من العلاقة بينه وبين عمله.

ب) **البيئة التي عاش فيها:** ومدى تعبيره عنها وتأثيرها فيه، فالشاعر نتاج زمانه وبيئته، والمعبر عن عصره وواقعه فكثير من الشعراء يمكن أن ندرس عصرهم وأهم أحداثه من شعرهم، فشاعر مثل: 'ابن عبادة الوليد بن عبيد البحتري' سجل أحداث عصره والانتصارات التي فيه والتقلبات السياسية، والتبدلات الاجتماعية، وكذلك كان الشعراء قبله وبعده فقد كانوا نتاج بيئتهم تأثروا وأثروا في علماء اللغة والنحو، وأبرزوا الثقافات السائدة والصراعات الفكرية والمذهبية، وبينوا علاقتهم بمجتمعاتهم، وأظهروا خصوماتهم وطموحاتهم وكل ذلك كان تعبيراً عن البيئة في مجاليها الزماني والمكاني.

جـ) **تجربته الشعورية:**

الشعر إحساس وتجربة وطاقة وخبرة ومهمة الشاعر أن يصوغها ويعبر عنها في شكل منغم منظم جميل فهو ينقل إلينا تجربة وجدانية في أشكال لفظية يقوم الدارسون بفحصها وتحليلها؛ لبيان ما فيها من معان وأساليب، ومعطيات نفسية ووجدانية، وحينما يختلف الأمر من شاعر لآخر، فبعضهم يترجم تجربته وخبرته في أفكار وحكم، كما في شعر زهير بن أبي سلمى وأبي الطيب المتنبي والمعري، بينما يترجم البعض تجربته في مشاعر خاصة وعواطف سامية كالشعراء الغزليين، ومهمتنا في الحالتين أن نبين أثر النص الشعري في إثارة مشاعرنا وأحاسيسنا وإغناء خبراتنا وتجاربنا والإضافة التي أضيفت إلى إحساسنا بالحياة وإكمال نقائصنا.

رابعاً:- مكانتها بين الشعر:

القصيدة التي نحللها لها أبعاد فكرية وشعورية وإبراز مكانة القصيدة في شعر الشاعر بعامة وبين القصائد العربية بخاصة يعطيها قدرها ويبرزها عملاً ناضجاً مكتملاً، وهنا تكون المقارنة بين القصيدة وغيرها من الشعر المعاصر والموروث، وهذا يتطلب من الناقد أو الدارس معرفة واسعة بالتراث الشعري والقصائد المماثلة، وفي الشعر العربي قصائد كثيرة تحتل الصدارة والريادة وكثيراً ما كانت سبباً في إثراء شعر المعارضة من اللاحقين وكذلك السرقات الشعرية التي ألف النقاد فيها كثيراً.

خامساً:- خصائصها ومميزاتها:

القصيدة الشعرية بناء يقوم على أسس ولبنات تمثل الشكل البنائي لها، فالقصيدة مكونة من ألفاظ وكلمات دالة ومعبرة، ومن معان دقيقة وعميقة وأنغام وألحان عذبة ومشاعر وأحاسيس سامية وتصوير وتزيين، ومهمة الدارس أن يبين لنا قدرات الشاعر في إبراز معانيه وآرائه وأفكاره ونقل مشاعره وإحساساته والإيقاع الصوتي الذي استخدمه في موسيقاه الداخلية والخارجية، وألفاظه ومدى صلتها بالمعاني وإيحاءاتها وانسجامها وتوافقها مع المعاني والأوزان وخيالاته ولغته التصويرية وإلى أي مدى ساعدت المؤثرات الأخرى في إيصال ما يريد إلى الآخرين وأي نوع من الشعراء هذا الشاعر؟ أهو شاعر خيالي أم واقعي أم عاطفي، كل هذه العوامل وغيرها هي التي تساعد على التحليل والنقد والدراسة الوافية المفيدة التي يستعين بها الدارس، الذي يتطلب أن تتوافر فيه هو أيضاً بعض العوامل التي تساعده في مهمته، وأهمها الذوق

والقدرة القوية على التذوق: لأن هذه الملكة هي التي تقوي الإحساس بالجمال في الأدب والحياة، وتجعل المرء قادراً على التمييز بين الحسن والقبيح ودرجاتهما والدراسة الأدبية للنصوص تخضع للذوق السليم والإحساس بالعلم الأدبي، ولكن لا يكون الذوق فطرياً فهو في حاجة أيضاً إلى التهذيب والصقل والتقويم عن طريق المطالعة والمعرفة الواسعة بالأدباء والشعراء وقضايا الأدب على مر العصور إضافة إلى معرفة أذواقهم وشخصياتهم وآرائهم وأساليبهم، ومنها أن الدارس في حاجة قل الحكم إلى دراسة النص وفهمه وأشكال التعبير وأسلوب الشاعر؛ لأنه سينقل إلينا ما فهمه وما تذوقه وانفعل به، ونوع الانطباع الذي خرج به، ومعالم الجمال في ذلك النص. ومنها أن يكون موضوعياً محايداً في أحكامه إذ ليس من أهداف الدراسة يكون غشاوة في عين الدارس تحجب عنه الحقيقة سلباً أو إيجاباً، علوا أو سقوطاً، قبحاً أو حسنا، فمهمته أن يحكم على العمل الأدبي في حقيقته ومنها أن يلتزم بالأسس السليمة في تقديم النص الأدبي وشرحه، وإبراز خصائصه، وقيمته الأدبية، حتى يصل إلى النتائج السليمة فيما يتعلق بأغراض النص، وبسط معانيه ومميزاته الأسلوبية والنفسية والثقافية ومذهبه الأدبي واتجاهه الشعري، ومنها أن يستفيد من الدراسات في مجال علم النفس باعتباره عاملاً مساعداً في تحليل جوانب شخصية الأديب التي تحتاج إلى تحليل وتعليل للظواهر المصاحبة لإنتاجه الشعري دون الاندفاع في التحليلات والتعليلات حتى لا نضيع ملامح العمل الأدبي في التحليل النفسي، إذ أنه يفيد في حدود أن نكتشف عن طريقه عوالم غير مرئية، وفي معرفة جوانب من الطبائع الإنسانية والنماذج البشرية إلى جانب اكتشاف الدوافع والأسباب التي أوجدت العمل الأدبي.

الوحدة العضوية للقصيدة:

يقصد بالوحدة العضوية أن يكون موضوع القصيدة واحداً، وأن تكون المشاعر التي تنتج عنها واحدة، ويتبع هذا تناسب الصور والأفكار حتى تكون القصيدة بيئة شكلية وشعورية ومعنوية واحدة وهذا المفهوم للشكل البنائي للقصيدة حيث لا نجده في الشعر العربي منذ الجاهلية فقد كانت القصائد طويلة لا يربطها موضوع واحد، ولا تنتظمها عاطفة شعورية واحدة، ولعل طبيعة الحياة العربية هي التي جعلت القصيدة تجمع موضوعات مختلفة يرى كثير من النقاد العرب أن موضوعات القصيدة العربية إلا ما ندر لا تربطها رابطة موضوعية أو شعورية، فالشاعر يستفتح بمناجاة الأطلال، والديار ثم ينتقل إلى النسيب ثم يدخل في وصف الرحلة مستعرضاً عدداً من المناظر المتعلقة بوصف الناقة والصحراء وما فيها من طبيعة وحيوان، ثم يدخل في موضوع القصيدة الأساسي التي تكون مدحاً أو فخراً أو هجاءً أو عذراً أو رثاءً وأخيراً يختصها ببعض التجارب أو الحكم، غير أن المتأمل للقصيدة العربية يلاحظ في أغلب الأحوال وجود رابطة ما بين موضوعات القصيدة وليس الأمر كما يردد النقاد مثل شوقي ضيف الذي يقول عن القصيدة العربية إنها: "لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية وتلك هي كل روابطها أما بعد ذلك فهي مفككة؛ لأن صاحبها لا يطيل المكث عند عاطفة بعينها أو عند موضوع بعينه"[1].

---

(1) شوقي ضيف- تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي ص ٢٢٤.

وبعد أن أرجع شوقي ضيف سبب تعدد موضوعات القصيدة ورحابتها إلى طبيعة الفضاء الصحراوي الذي تظهر فيه الأشياء متناثرة، يرى أن هذه الحركة الحياتية أتاحت للشعر الجاهلي ضرباً من الروح القصصية ويستشهد على ذلك بتائية الشنفري التي يقول فيها:

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت   وما ودّعت جيرانها إذ تولت

باعتبار أنّها قصة غزوة مع أصحابه الصعاليك، وقد غاب عن الدكتور شوقي ضيف الصورة التي بنيت عليها هذه القصيدة والإحساس الذي ينتظم القصيدة كلها وهي إحساس متناقض بين الألم واللذة والحلاوة والمرارة تمثل محبوبته المكناة أم عمرو وجانب اللذة والحلاوة، بينما يمثل الصعاليك وحياتهم جانب المرارة ويمثلهم صديقه الشنفري الذي كناه "بأم عيال" والقصيدة مليئة بالمقابلات بين الغزل والحماسة وكلاها يعالج موضوعاً واحداً وفيها يقول:

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت   وما ودّعت جيرانها إذ تولت
وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها   وكانت بأعناق المطى أظلت
فوا أسفا على أميمة بعدها   طمحت فهيها نعمة العيش زلت

ثم أخذ يصفها بقوله:

لقد أعجبتني لاسقوطا قناعها   إذا ما مشت ولا بذات تلقّت
تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها   لجارتها إذ الهدية قلّت
تحل بمناجاة من اللّوم بيتها   إذا ما بيوت بالمذلّة حلّت

كأن لها في الأرض نسيا تقصُّه		على أمّها وإن تكلمك تبلت
أميمة لا يخزى نثاها حليلها		إذا ذكر النسوان عفّت وجلّت
إذا هو أمسى آب قرة عينه		مآب السعيد لم يسل أين ظلّت؟
فدقّت وجلت واسبكرّت وأكملت		فلو جنّ إنسان من الحسن جنّت
فبتنا كأن البيت حجر فوقنا		بريحانة ريحت عشاء وظلت

فهذه الأبيات في وصف محبوبته ذات الشمائل الطيبة الحبيبة العفيفة المصونة والتي يعجب خلقها وسلوكها زوجها، والتي اكتملت جمالاً باهراً ووقاراً وحسناً، هذه الصورة تقابلها الصورة الأخرى في وصف نفسه وأصحابه وكثيراً ما نجد فيها أبياتاً تقابل نفس الأبيات التي في الغزل مما يدل على وجود الوحدة الشعورية في القصيدة إذا لم نبالغ ونقول الوحدة الموضوعية.

فهو يقول بعد أبيات في وصف نفسه:

وأمّ عيال قد شهدت تقُوتُهم		إذا أطعمتهم أو تحت وأقلت
تخاف علينا العيل إن هي أكثرت		ونحن جياع أيّ آل تألّت
مصعلكة لا يقصر الستر دونها		ولا ترتجي للبيت إن لم تبيت
لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا		إذا آنست أولى العدى اقشعرت
وتأتي العدى بارزاً نصف ساقها		تجول كعير العانة المتلفت
إذا فزعوا طارت بأبيض صارم		ورامت بما في جفرها ثم سلّت
حسام كلون الملح صاف حديده		جزاز كأقطاع الغدير المنعت
تراها كأذناب الحسيل صرادرا		وقد نهلت من الدماء وعلت

فالوصف الذي في هذه الأبيات متطابق كثيراً مع وصف أميمة فهو يعدد لصاحبه صفات تقابل الصفات التي عددها لأميمة فالرابطة بين القصيدة في أولها وآخرها تلمح بوضوح ولكن هذه الصورة من وحدة الموضوع في القصيدة العربية لا تتكرر كثيراً إلا في مواضع متفرقة في عصور الشعر العربي.

وقد نبه النقاد العرب إلى انتفاء الوحدة العضوية بمفهومنا الحديث غير أنهم أثبتوا رابطة بين الموضوعات التي تتكون منها القصيدة، مثل قول ابن طباطبا: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني، على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظامه على تفاوت بينه وبين ما قبله فإذا أكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلوكاً جامعاً لما تشتت منها"[1].

ولهذه الطريقة في بناء القصيدة العربية لم تتوافر فيها الوحدة الموضوعية بحيث تكون العلاقة بين أجزاء القصيدة نابعة من طبيعة الموضوع وتماسك فكرته ووحدة المشاعر التي كانت مبعثاً له، فهي وحدة وصلة تفرضها طبيعة الموضوع لا فكرة الشاعر في البحث عن رابط يربط أجزاء القصيدة ومرد ذلك كله كما يقول الدكتور شوقي ضيف "أنّ الشعراء الماضين "لم يتصوروا في الكثير الأكثر من أشعارهم أنّ القصيدة تجربة ذاتية نفسية تربطها وحدة شعورية وفكرية تجعل

---

(1) عيار الشعر ص ٥-٦ محمد بن أحمد طباطبا.

منها بنية عضوية متماسكة، إنما كل ما تصوره عنها أنها طائفة من الأبيات يجمعها إطار موسيقي واحد[1].

ووظيفة الوحدة العضوية أنها تؤثر في بنية القصيدة من حيث أخيلتها وصورها فبها تصبح القصيدة بنية حيّة متماسكة تحدث أثرها المقصود منها بتتابع أحداثها وتسلسل أفكارها ووحدة مشاعرها.

إنّ اهتمام النقاد والشعراء بالوحدة الموضوعية في القصيدة إنما كان نتاج تأثرهم بالشعر في الغرب، ولعل الشاعر خليل مطران من أوائل من نبهوا إلى ذلك، وسعوا لتحقيقه في شعرهم وطالبوا الشعراء بالالتزام به مظهراً من مظاهر التجديد في الشعر العربي، ودعا العقاد وصاحباه في مدرسة الديوان إلى أن تؤلف القصائد بنهج جديد يقوم على الوحدة العضوية، وأن تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً تصور خواطر متجانسة، وقد التزم شعراء المهجر وشعراء مدرسة الديوان وغيرهم بتطبيق هذا الاتجاه في الشعر العربي فيما أنتجوا من قصائد ودواوين، ومع ذلك ظلت الصورة القديمة حية مستمرة مع الصورة الجديدة في الشعر وبنية القصيدة ذات الوحدة العضوية.

---

(1) في النقد الأدبي ص ١٥٦.

المراجع

١- ابن خلدون مقدمة ابن خلدون (تاريخ ابن خلدون) أبو زيد عبدالرحمن بن محمد.

٢- ابن رشيق القيرواني، العمدة.

٣- ابن الرومي ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار.

٤- ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر.

٥- ابن طباطبا "محمد بن أحمد" عيار الشّعر.

٦- ابن عبدالبر، الاستيعاب.

٧- ابن عبدربه "أبو عمر احمد بن محمد بن عبدربه"، العقد الفريد.

٨- ابن قيّم الجوزية، روضة المحبّين.

٩- ابن قتيبة، "أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري"، الشّعر والشّعراء، تحقيق احمد محمد شاكر.

١٠- ابن كثير ، إسماعيل بن عمر بن كثير، اختصار السّيرة النّبويّة.

١١- أبو هلال العسكري، الصّناعتين.

١٢--احسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.

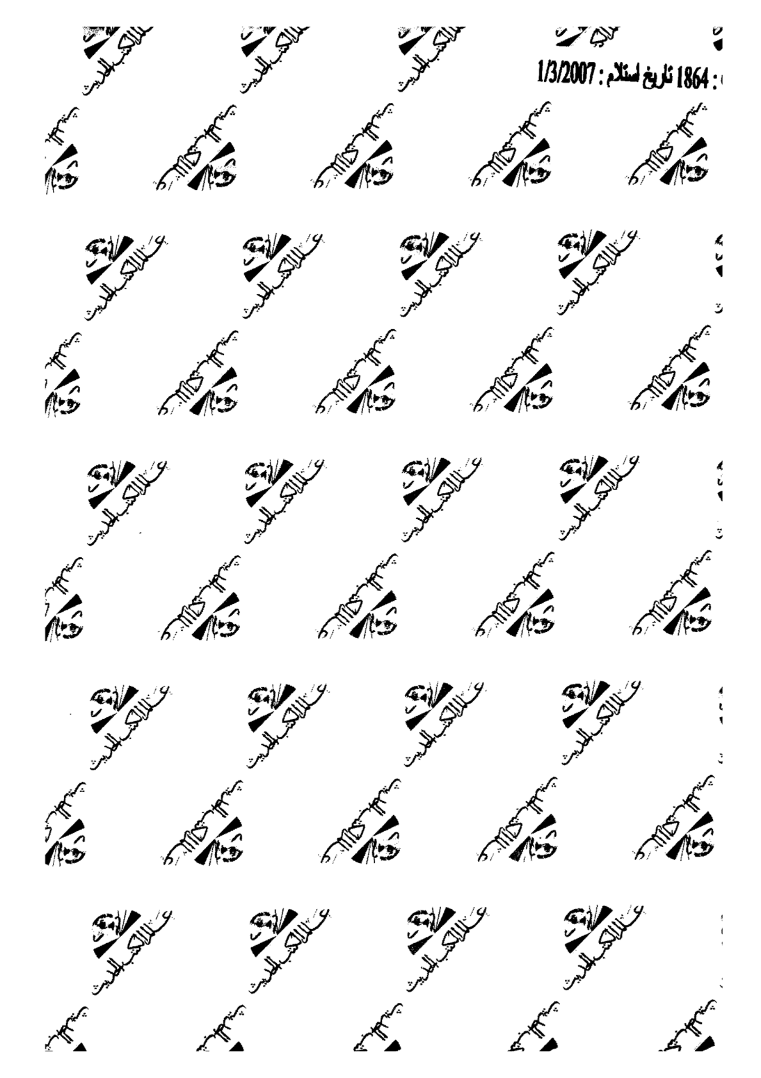
١٣- أحمد أبو حاقه، الالتزام في الشّعر العربي.

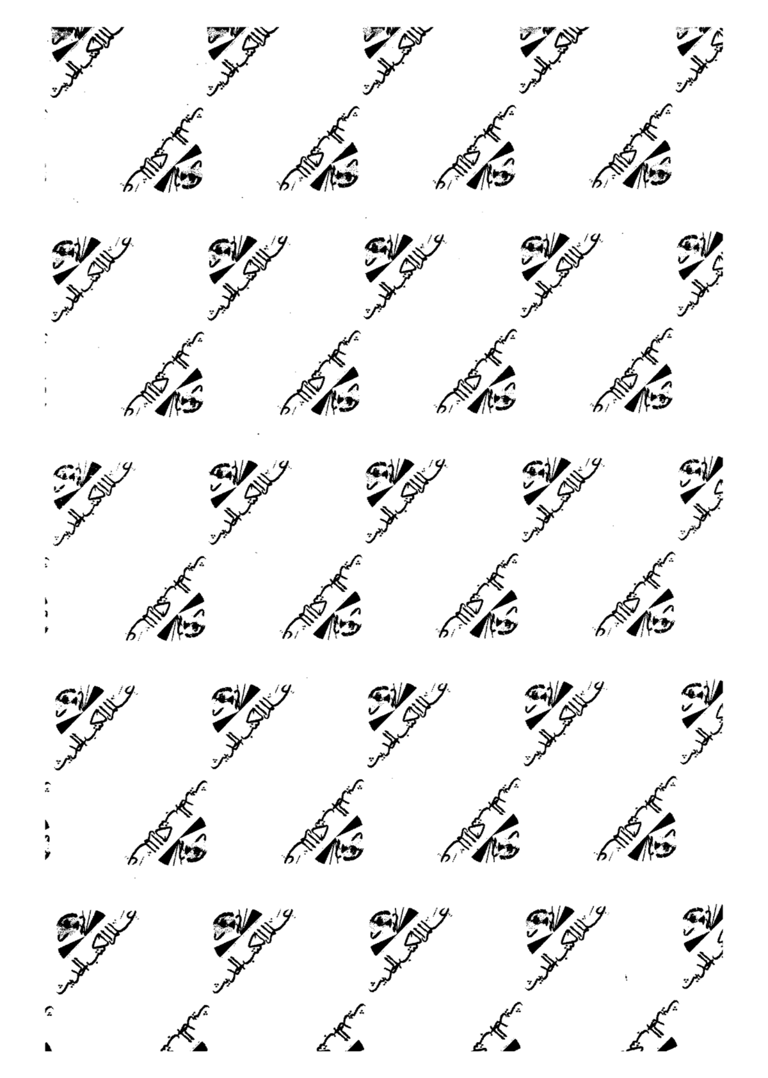
١٤- أحمد بسّام ساعي ، الواقعية الاشتراكية في النّقد والأدب، دار المعارف، ١٤٠٥هـ.

١٥- أحمد أمين، النّقد الأدبي.

١٦- أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي.
١٧- أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث.
١٨- الأصفهاني، أبو الفرج عباس بن الحسين بن عمر، الأغاني.
١٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين.
٢٠- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية.
٢١- جهاد الفاضل قضايا الشّعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
٢٢- حسان بن ثابت، ديوان حسان.
٢٣- داود سلّوم، مقالات في تاريخ النّقد.
٢٤- سيّد قطب، في ظلال القرآن.
٢٥- سيّد قطب، النّقد الأدبي- أصوله ومناهجه.
٢٦- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي.
٢٧- شوقي ضيف، فصول في الشّعر ونقده.
٢٨- شوقي ضيف، في النّقد الأدبي.
٢٩- عبدالرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنّقد.
٣٠- عبدالباسط بدر، مقدّمة لنظريّة الأدب الإسلامي.
٣١- عبدالعزيز عتيق، في النّقد الأدبي.
٣٢- عبدالقادر القط:، في الشّعر الإسلامي والأموي.
٣٣- عزّالدين اسماعيل: الشّعر في إطار العصر الثّوري.
٣٤- عماد الدّين خليل، مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي.
٣٥- عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي.
٣٦- محمد بريغش، في الأدب الإسلامي المعاصر.

٣٧- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن.
٣٨- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.
٣٩- محمد زغلول سلاّم، تاريخ النقد العربي في القرن الخامس الهجري.
٤٠- محمد مصطفى هدّارة، دراسات ونصوص في الأدب العربي.
٤١- محمد مندور، الأدب وفنونه.
٤٢- محمد مندور، في الأدب والنّقد.
٤٣- محمد مندور، النّقد المنهجي عند العرب.
٤٤- المناوى، مختصر الجامع.
٤٥- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي.





أ. د. عبّاس محجوب محمود

* حصل على شهادة الدكتوراه في أكتوبر ١٩٧٧ من كليّة الآداب جامعة القاهرة.

* يحمل دبلومين عاليين في التّربية من كليّة التّربية/ جامعة عين شمس١٩٧٣ - ١٩٧٤ - ١٩٧٥.

* له مؤلّفات متعددة في التّربية والأدب ومشكلات تعليم اللّغة العربية.

* عمل أستاذاً بالجامعة الإسلاميّة في المدينة المنّورة من ١٩٧٦- ١٩٨٣، ثم جامعة الإمارات العربية المتحدة ١٩٨٣- ١٩٩٢، وجامعة القرآن الكريم في السودان ١٩٩٣- ٢٠٠٤، ثم أستاذاً زائراً في كليّة الشريعة جامعة اليرموك بالأردن منذعام ٢٠٠٤.

* تولى في السودان عمادة كليات اللّغة العربية والدّراسات العليا ومركز بحوث القرآن الكريم ومركز الطالبات.

* يعمل مستشاراً ومحكّماً لعدد من مراكز البحوث والدّراسات في العالم العربي.

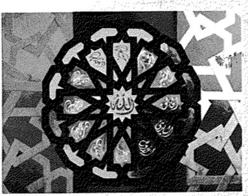
* شارك في دورات دراسية عالمية في نيجيريا والفلبين.

* شارك في كثير من المؤتمرات العربية والإسلاميّة أخرها مؤتمر حقيقة الإسلام في عمان الأردن ٢٠٠٥.

* أشرف على أكثر من (٦٠) رسالة ماجستير ودكتوراه في جامعات مختلفة في مجال التّربية واللّغة والآداب أخرها أول رسالة دكتوراه في التّربية الإسلاميّة في كليّة الشريعة جامعة اليرموك مايو ٢٠٠٦.

الأدب الإسلامي

قضاياه المفاهيميّة والنّقديّة





ISBN 9957-466-64-X



عالم الكتب الحديث
للنشر والتوزيع

إربد - شارع الجامعة - بجانب البنك الإسلامي
تلفون : ٢٧٢٧٢٢٧٢ - ٩٦٢+ خلوي: ٠٧٩ - ٥٢٦٤٣٦٣
فاكس: ٢٧٢٦٩٩٠٩-٩٦٢+
صندوق بريد (٣٤٦٩) الرمز البريدي (٢١١١٠)
almalktob@yahoo.com

جدارا للكتاب العالمي
للنشر والتوزيع
عمان-العبدلي-مقابل جوهرة القدس
خليوي: ٠٧٩٥٢٦٤٣٦٣